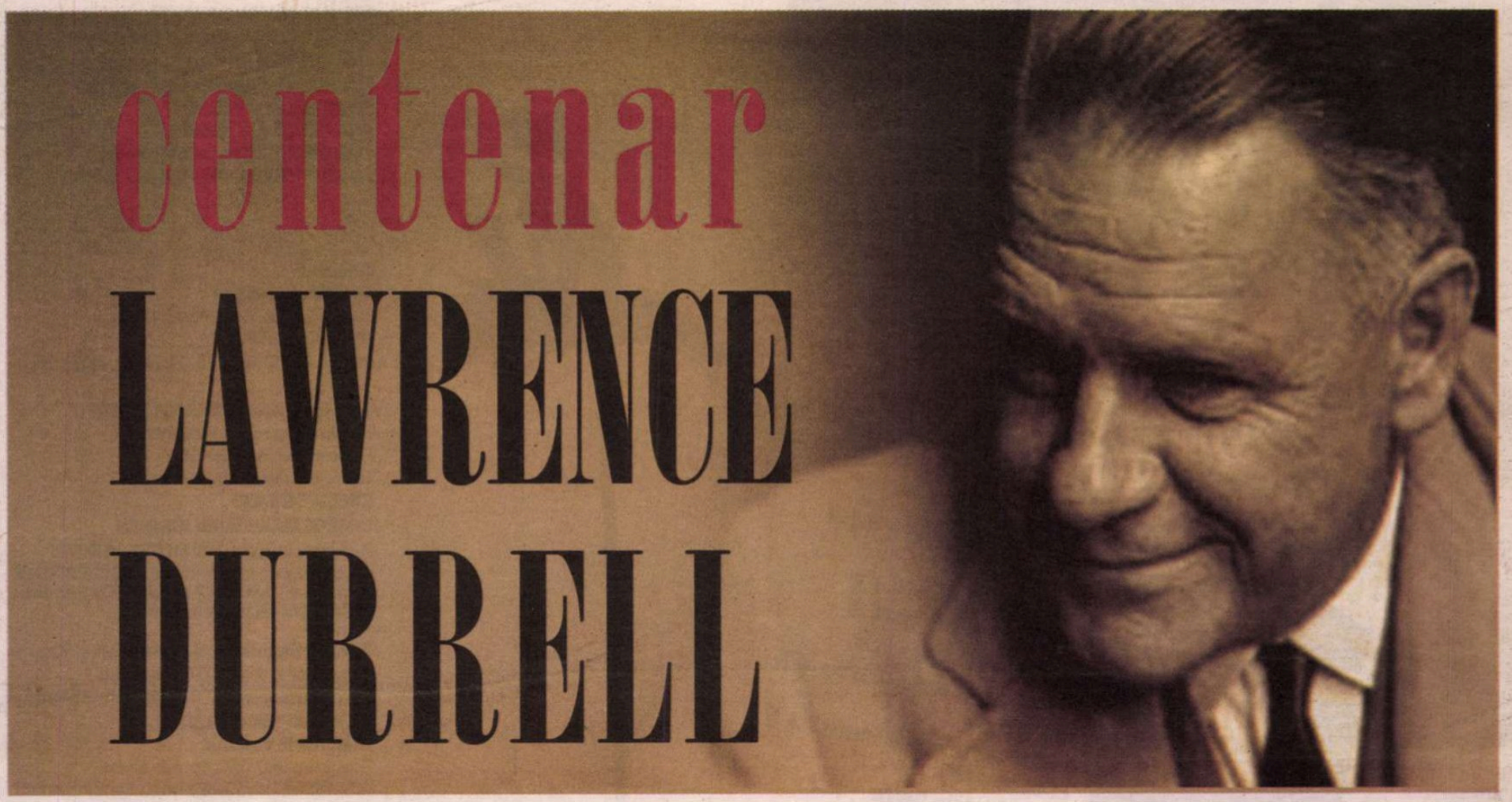
România literară®

27

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 6 iulie 2012 24 de pagini 2,5 lei



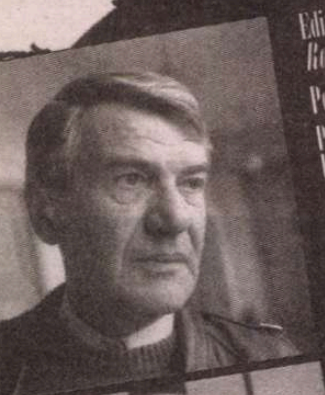
centenar
LAWRENCE DURRELL

- Petru Creţia – interpret al Bibliei de PETRU VAIDA
- Poeme de OVIDIU GENARU
- Aniversări literare: GEORGE BARIŢIU
- Viaţa şi opera personajelor de HORIA GÂRBEA
- AUREL SASU: Sărbătoarea de cenușă
- „Visul lui Adrian“ – o evocare de DAN HĂULICĂ
- Comentarii critice de ANA CHIRIŢOIU, COSMIN CIOTLOŞ, SIMONA-GRAZIA DIMA, ALEX GOLDIŞ, GHEORGHE GRIGURCU, IULIA IARCA, SORIN LAVRIC, SIMONA VASILACHE

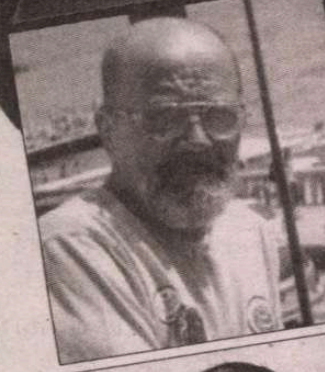
J.M.A. BIESHEUVEL
O motoretă pe mare

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Rondelul dopului istet – p. 3
Poemul săptămânii de Aurel Pantea – p. 3
Petru Vaida
Petru Cretia – interpret al Bibliei – p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Romanele nepublicate ale lui Cornel George Popa
Ana Chiriţoiu: Cartea de teatru
Despre apropiere – p. 6
Iulia Iarca: Cartea de proză
Un pact de lectură pe doș – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Gentlemen's agreement



Poeme de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Dezinvolt și sigur
Ion Buzași – p. 10
200 de ani de la nașterea lui George Barițiu
Horia Gârbea – p. 11
Viața și opera personajelor
Dan Hăulică – p. 12
„Visul lui Adrian"
Aurel Sasu – p. 13
Sărbătoarea de cenușă
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 14
Un critic în vacanță
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Emanoil Bucuța și contemporanii săi



Tineri poeți: Vlad Văideanu – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Drum de picior
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Un absolut al ființei
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Mihai Alexandru Canciovici
L'elisir d'amore de Gaetano Donizetti – p. 18
Liana Tugearu
Un Caragiale excelent marca Gigi Căciuleanu – p. 19
J.M.A. Biesheuvel – *O motoretă pe mare* – p. 20
Centenar Lawrence Durrell – p. 21
Prezentare și traducere de Horațiu Stamatin
Simona-Grazia Dima – p. 22
Yorgos Seferis și romanul unei resurecții în spirit
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„statui de hârtie"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Rondelul dopului isteț

Niciodată n-a fost discursul public românesc mai crâncen decât în acest început de vară 2012. Pe ecranele televizorului se perindă, ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă, comentatori care fac atât de mult zgomot când vorbesc, încât nu se înțelege ce spun decât când ridicolul spuselor lor depășește cu câțiva biți zgomotul de fond.

Ca să nu mă îmbolnăvesc de nervi, din cauza zgomotului şi furiei actuale, mă refugiez, din nou, în amintiri despre care nu ştiu dacă nu cumva le-am mai povestit, asumându-mi riscul la modă de a mă (auto)plagia.

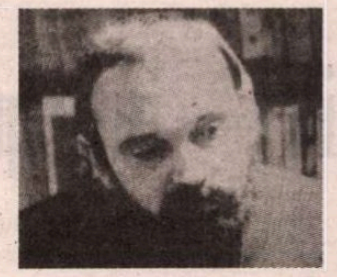
Cu siguranţă am mai făcut remarca banală că, numai privite după ani şi decenii, întâmplări oarecare din viaţă se dovedesc a fi fost răscruci importante şi care ne-au obligat la opţiuni pline de cele mai nebănuite consecinţe pentru destinul nostru. Nu mai ţin minte însă dacă am exemplificat în vreun fel remarca. O s-o fac acum.

E vorba de examenul de literatură română contemporană pe care l-am dat în februarie 1962 cu cel care ne predase cursul de la anul V, George Ivaşcu. N-am să repet ce am scris de atâtea ori despre omul căruia îi datorez cariera de critic literar. Am să mă refer la o împrejurare aparent minoră din timpul examenului, pe care am relatat-o în amintirile mele, dar pe care simt acum nevoia s-o comentez pe îndelete. Pe vremea aceea, examenele se compuneau dintr-o probă scrisă şi una orală, a doua putând deveni facultativă dacă profesorul socotea că studentul a făcut o teză convingătoare pentru cunoştinţele lui în materie, excepţie care survenea totuşi extrem de rar. Ivaşcu ne-a propus la scris o temă foarte dificilă: o prezentare generală a poeziei române de după 1944. (N-am uitat până în ziua de azi astfel de teme de examen cu care generaţia mea a avut de-a face şi nu găsesc în mine nici o brumă de înţelegere pentru elevii şi studenţii actuali care se plâng de greutatea subiectelor. Habar n-au de ce înseamnă un subiect cu adevărat dificil. Fie spus în paranteză.) Citisem destulă poezie din anii 1950, căci despre ea era vorba, ca să mă las dus de gustul meu pentru generalizări la schiţarea unui tablou bine articulat. Nu exista în acel moment nici o sinteză critică, aşa că tabloul meu avea ambiţia (explicabilă la 22 de ani) să fie cel dintâi. Ivaşcu a fost entuziasmat de lucrare. La oral, deşi trăsesem biletul, a preferat să discute cu mine pe marginea lucrării, din care a reprodus pentru sală pasaje întregi, a făcut observaţii, ba chiar a mărturisit că sunt câteva poezii din cele analizate de mine pe care nu le-a citit. M-aş fi umflat desigur în pene, dacă n-aş fi văzut cu coada ochiului cele trei subiecte de pe bilet, din care două se refereau la poezii (tot poezii!) de care aveam o idee mai mult decât vagă, iar al treilea la una care îmi era complet necunoscută: *Rondelul dopului isteţ* de Cicerone Teodorescu. Posibilitatea ca măcar succint să fiu invitat să spun ceva despre blestematul de rondel nu era deloc exclusă. De unde „modestia" cu care susţineam sus şi tare că n-am citit decât prea puţină poezie contemporană, din care cauză lucrarea mea are goluri mari etc. Aşteptam cu frica în sân întrebarea, formală, formală, dar periculoasă: „Ei, ştii vreun vers din poezia lui Cicerone?" Întrebare cu atât mai justificată, cu cât în lucrare citasem abundent din tot soiul de poeţi şi destul de corect. Din fericire, întrebarea n-a venit şi am plecat de la examen cu *zece cu excelenţă*, notă inexistentă în nomenclator, dar impresionantă. Ca şi cu invitaţia lui Ivaşcu de a mă duce la *gazetă*, la „Contemporanul", adică, al cărui redactor-şef era, ca să-mi dea de scris articole.

Cariera criticului încă nenăscut a început de la proba scrisă a examenului cu Ivaşcu. După o lună, eram cronicar *en-titre* al revistei. Nu că mi s-ar fi părut normal ca tabloul poeziei pe care îl improvizasem şi pe care îl voi reproduce doi ani mai târziu în *Literatura română de azi*, cartea compusă în colaborare cu D. Micu, să-l transforme pe proaspătul absolvent într-un maestru de ceremonii al criticii literare, dar nici nu mi-a trecut prin cap că o pietricică strecurată sub roata destinului ar fi putut da acestuia din urmă un alt curs. Pietricica se putea chema *Rondelul dopului isteţ*. Imaginaţi-vă o clipă, cum am făcut eu însumi, o jumătate de secol după examen, că Ivaşcu îmi cerea să analizez poeziile de pe biletul de la oral. Nu din îndoială, ci din dorinţa de mă determina să-mi amplific, mie, succesul şi, lui, meritul de a fi descoperit un talent. Şi ar fi constatat că n-am citit niciuna din cele trei poezii, mai mult, că de *Rondelul dopului isteţ* nici măcar nu auzisem. Mi se pare limpede că, deşi, poate, nu-mi scădea nota, retezându-i doar codiţa, nu mă mai invita la *gazetă* şi că destinul meu era altul.

Mărturisesc ruşinat că, nici după ce am avut revelaţia catastrofei care se putea întâmpla, n-am citit *Rondelul dopului isteţ* de Cicerone Teodorescu, iar pe poet l-am expediat la „Autori de dicţionar". Care erau celelalte două poezii de pe bilet, am uitat cu desăvârşire. ■

■ poemul săptămânii de aurel pantea

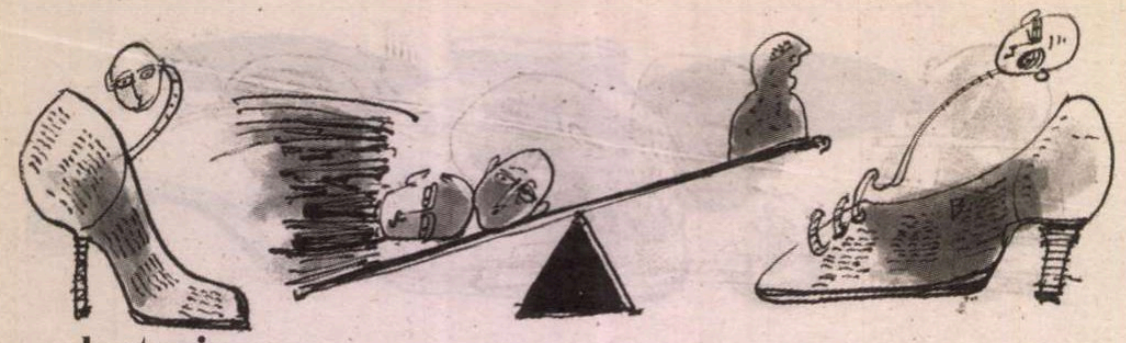


*
* *

Moartea pentru Tine, Doamne Isuse Hristoase,
e o chestiune clasată, face parte din inventarul problemelor
rezolvate. Înainte de a cunoaște febrele ei, sudoarea de sînge,
pe care Tu ai cunoscut-o, eu Te iubesc, Doamne,
și cu partea din mine ce va muri, cu stratul gros de umanitate,
cu omul din mine care se va sfîrși. Sunt sediul Tău precar,
Mîntuitorule, păcatul a construit în mine multe
fortărețe, în fiecare din acestea eu sunt soldat împotriva Ta,
în fiecare, voi muri luptîndu-mă cu Tine, nu întreb,
dar îmi pun problema nimicirii, ce se va întîmpla, Doamne,
cu partea din mine, care Te iubește și va cunoaște nimicirea,
și totul mi-e foarte aproape. ■

fototeca României literare

Radu Anton Roman, Ion Lăcustă – 1984.
Foto: Ion Cucu



■ petru vaida

Petru Creţia – interpret al Bibliei

În opera de o diversitate fără seamăn în cultura română contemporană a lui Petru Creţia se înscrie şi traducerea şi comentarea a cinci cărţi din Biblie, reeditate relativ recent[1].

Înainte de a trece la consideraţiile privind comentariile lui Petru Creţia (nu mă voi ocupa de traduceri), cîteva cuvinte despre spiritul în care au fost ele concepute.

Petru Creţia înfăţişează personajele din Biblie într-o manieră empatică, în aşa fel încît să-i simţim apropiaţi, să-i înţelegem în umanitatea lor.

Putem înţelege mai bine spiritul în care au fost interpretate de Petru Creţia personajele biblice dacă ţinem seama de definiţia pe care cărturarul a dat-o *exotismului*. Nu evocarea unor lumi îndepărtate în spaţiu şi timp este, după Creţia, exotismul, ci spiritul în care ele sunt gândite. Nu aparţin exotismului aceia „pentru care interesant e omul în universalitatea sa (şi) peisajele şi obiceiurile de departe... sunt doar un fel de a afirma interioritatea generică a dramei umane"[2], unitatea umanităţii. În interpretarea lui Creţia, Ruth sau Iona sunt tot atît de puţin „exotici" ca şi Ahile (din volumul lui Creţia *Catedrala de lumini*, 1997) sau personajele din *Banchetul* lui Platon, tradus şi comentat de Petru Creţia.

Devine evident că pentru clasicistul Petru Creţia, lumea evreilor din timpurile biblice este şi ea o formă a antichităţii „clasice", de aceea s-a şi întors către ea. În interpretarea fiecărei cărţi din Biblie Petru Creţia introduce elemente inedite faţă de interpretările tradiţionale, intrate în conştiinţa publică ca nişte clişee.

De exemplu, toată lumea, sau mai toată lumea a auzit formula „deşertăciunea deşertăciunilor, totul e deşertăciune". Interpretarea *Eclezíastului* de către Petru Creţia răstoarnă ideea că această formulă ar reprezenta esenţa cărţii din Biblie. El pune accentul pe cu totul alt aspect al textului: dacă viaţa considerată în întregul ei este lipsită de sens (cu alte cuvinte: nu are rost să urmărim un scop în ansamblul vieţii, de exemplu, bogăţia sau înţelepciunea, căci acestea se dovedesc deşarte), cu atît mai mult trebuie să ne bucurăm de fiecare clipă bună a vieţii. *„Eclezíastul conţine ... una dintre cele mai radicale afirmări ale bucuriei de a fi în lume"* (subl. lui Creţia).

Măiestria de filolog a lui Petru Creţia, ca şi adîncimea interpretării sale filozofice se dezvăluie pe deplin în amplul comentariu la *Cartea lui Iov*. Creţia formulează ipoteza după care în acest text sunt două straturi, datînd din epoci diferite, chiar dacă sunt reunite de un acelaşi autor anonim din secolul al VI-lea î.d.Chr.: unul corespunde unei tradiţii mai vechi, iar celălalt, mai nou, pe care Petru Creţia îl numeşte *Poemul lui Iov*, reprezintă o operă originală „care face parte din marea poezie a lumii".

În poem, Iov adoptă o poziţie radical opusă aceleia atribuită lui de tradiţie, exprimată în formula cunoscută „Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat". El se răzvrăteşte împotriva voinţei divine, vrea să ştie de ce este pedepsit devreme ce nu are nici o vină.

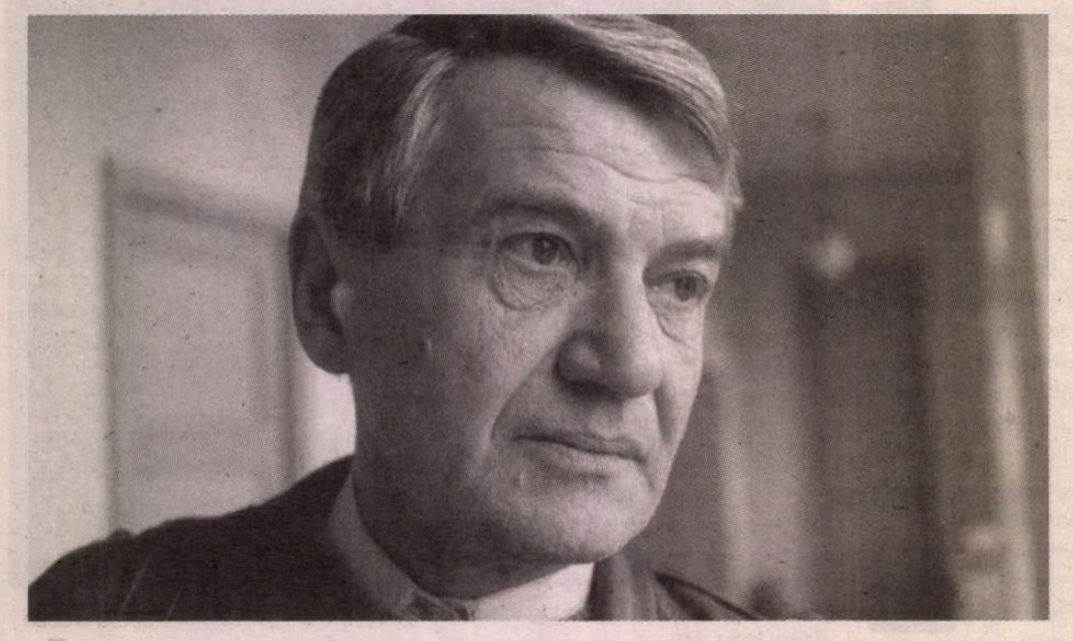
Comentariul la *Iov* este mărturia ascuţimii spiritului analitic al lui Petru Creţia. El enunţă toate consecinţele posibile care pot fi deduse din cuvintele protagoniştilor, şi care nu sunt formulate ca atare de ei. Un exemplu, relativ simplu: încăpăţînarea cu care Iov îşi susţine nevinovăţia implică posibilitatea ca Dumnezeu să fie nedrept, să încalce legea morală instituită chiar de El, deşi Iov nu o afirmă ca atare. „(Iov) este tot timpul tangent afirmării nedreptăţii divine", spune Petru Creţia.

În *Cartea lui Iona*, protagonistul, acest „om ciudat" cum îl numeşte Petru Creţia pe Iona, refuză să execute porunca lui Iehova de a transmite locuitorilor din Ninive avertismentul „du-te şi spune-le că le cunosc răutatea" şi fuge de Domnul. El este supărat pe Dumnezeu pentru că ştie că acesta este bun şi îi va ierta pe păcătoşi. Cartea se încheie, după multe peripeţii – cu cuvintele lui Dumnezeu: „... Eu, eu să nu cruţ Ninive, marea cetate Ninive, unde se află mai bine de o sută douăzeci de mii de suflete de prunci care nu ştiu care le este dreapta şi care stânga? Şi atîtea vite. Spune-mi: eu să n-o cruţ?"

Petru Creţia identifică aici o evoluţie a imaginii lui Dumnezeu în mentalul vechilor evrei. În *Cartea lui Iona*, spune el, apare un Dumnezeu îndurător, umanizat – şi universal, nu numai al Israelului, cu totul altfel decît Dumnezeul gelos şi răzbunător al profeţilor mai vechi.

Nu am putea înţelege personajele biblice în umanitatea lor, dacă nu am cunoaşte moravurile şi legile acelor vremi. Aici intervine erudiţia lui Petru Creţia. De exemplu, în *Cartea lui Ruth*, tînăra văduvă Ruth se strecoară noaptea sub cerga sub care dormea pe cîmp Boaz, o rudă a soţului ei mort, şi se culcă la picioarele lui. Dacă nu am şti că potrivit legii iudaice de atunci, fratele bărbatului mort era dator să se căsătorească cu văduva şi că termenul de „frate" era luat, cum ne arată Petru Creţia, într-un sens mai larg, de rudă bărbătească apropiată a celui mort, gestul lui Ruth nu ar putea fi înţeles: era un fel delicat de a atrage atenţia lui Boaz asupra obligaţiei pe care legea i-o impunea.

Erudiţia lui Petru Creţia, cu finalitatea arătată, este însă şi mai impresionantă în amplul studiu introductiv la *Banchetul* lui Platon, tradus de el (1995). Cărturarul ne oferă date despre fiecare personaj al acestei opere, care nu rezultă din textul ei, ci din alte surse (nemenţionate ca atare), rotunjind astfel portretul fiecăruia; personajul devine viu în imaginaţia noastră, şi nu o pură abstracţie asociată unui nume. ■



1 *Cinci cărţi din Biblie, traduse şi comentate de Petru Creţia*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1995, 2009.

2 *Despre exotism*, în volumul Petru Creţia, *Epos şi logos*, Bucureşti, Editura Univers, 1981, pp. 216-217.

CALENDAR

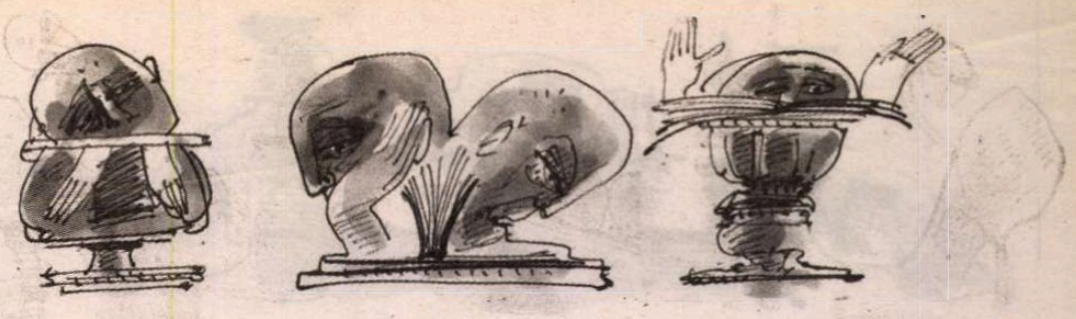
9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1940 - s-a născut Ileana Oancea
9.07.1944 - s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 - s-a născut Leon Dură
9.07.1963 - s-a născut Mircea Măluț
9.07.1965 - s-a născut Iulian Grigoriu

10.07.1929 - s-a născut Marin Ioniță
10.07.1942 - s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 - s-a născut Petru M. Haș
10.07.1951 - s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 - s-a născut Iulia Pană
10.07.1978 - s-a născut Ana Karolina Dovaly

11.07.1797 - a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 - s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu

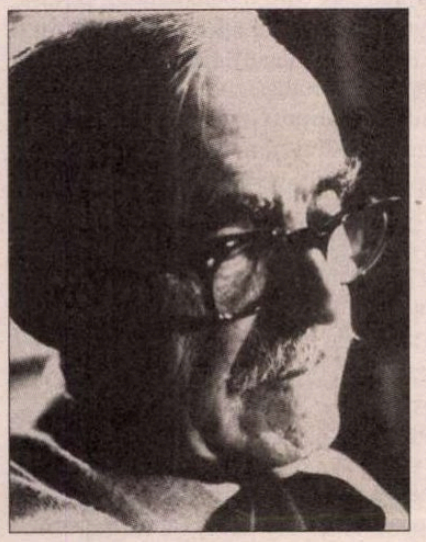
12.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 - s-a născut Janina Ianoși
12.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1939 - s-a născut Doru Moțoc
12.07.1946 - s-a născut Luminița Niculescu
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)

13.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m. 2001)
13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berciu (m. 2000)
13.07.1937 - s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1944 - s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1947 - s-a născut Emil Dreptate
13.07.1948 - s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1951 - s-a născut Petre Bucinschi



13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 - s-a născut Virgil Cuțitaru
14.07.1939 - s-a născut Traian Diaconescu
14.07.1965 - a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)



14.07.1987 - a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1948 - s-a născut Claudiu Iordache
15.07.1948 - s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1953 - s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 - s-a născut Dorin Popa

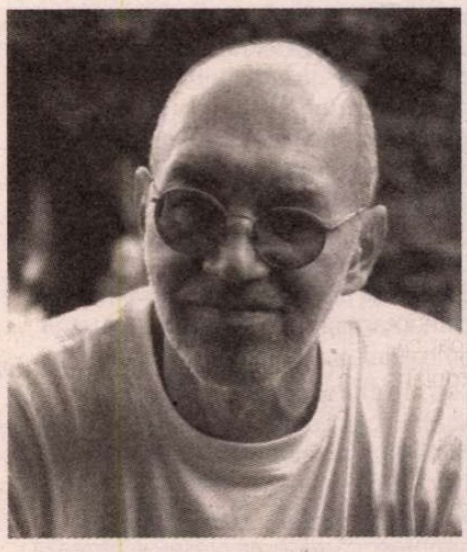
16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 - s-a născut Sergiu Adam
16.07.1938 - s-a născut Ion Velican
16.07.1940 - s-a născut Elena Luminița Brăileanu
16.07.1942 - s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 - s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 - s-a născut Petre Tănăsoaica
16.07.1963 - s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ **scripta manent** de **alex ștefănescu**

Romanele nepublicate ale lui Cornel George Popa

Fiecare roman al lui Cornel George Popa poate deveni un *best-seller*. Cele publicate până acum – *Dobitocul de țânțar*, 1996, *Nesimțitul*, 1997, *Cum pot fi cucerite femeile*, 2005 etc. – au și devenit, dar succesul lor s-a stins repede, în absența unei susțineri din partea criticii literare.



Cornel George Popa scrie mai bine decât unii prozatori care iau premii literare, sunt traduși în străinătate și apar în emisiuni TV. Dar el este un solitar, lipsit de talent în cultivarea relațiilor sociale. Pare dezinvolt, însă, când trebuie să ceară ceva, spune câteva fraze evazive, roșește și renunță.

În momentul de față are trei romane scrise, dar încă nepublicate, de o valoare cu totul ieșită din comun: *Eu, chelnerul*, *Salonul de masaj* și *Ura*. Subiectele lor sunt senzaționale, însă nu este vorba de un senzaționalism ieftin, ci de o predilecție a autorului pentru literatura practicată ca un „sport extrem". Experimentat gazetar și, în același timp, regizor de teatru, el are simțul situațiilor spectaculoase, pe care le exploatează cu o siguranță de profesionist.

Personajul principal din *Eu, chelnerul* – care are și rolul de narator – este un bărbat care face amor pe bani. Nu se consideră un „gigolo" – categorie pe care o detestă:

„Azi am văzut cu ochii mei cum arată un gigolo. L-am mirosit de când a trecut pe lîngă mine. Plus că și duhnea a parfumuri, geluri, fixative și creme de la o poștă. Îți muta nasul. Avea părul pieptănat în țepi zburliți, cu marginile blonde, și-și turnase deasupra ca la vreun kilogram de gel.

Înalt și destul de sportiv ca aspect, mergea dând din fund și mișcându-și ostentativ umerii. Purta blugi și o haină la modă, adică una mică, îngustă și strâmtă, cu o cravată subțire la gât și mânecile cămășii ieșite mult în afară."

Om de bun-gust, personajul lui Cornel George Popa nu se împopoțonează în acest fel; își face meseria decent și cooperant, fără sentimentalisme ieftine. Obligațiile „profesionale" îi dau prilejul să cunoască femei dintre cele mai diferite, o întreagă galerie, realizată de Cornel George Popa cu artă de portretist. Un singur exemplu:

„Domnișoara de astăzi era aproximativ dreptunghiulară. Și purta ochelari dintr-aceia stupizi, de ultimă modă, pe care-i poartă toți, aceia înguști, enervanți și dobitoci, lansați de Armani, cred, în urmă cu trei, patru ani, ochelari care te urâțesc și când îi ții în mână. Dacă i-ai pus și la ochi, gata, s-a terminat, poți sta în casă, fără să mai ieși vreodată pe stradă, fiindcă e același lucru.

Am spus-o mereu: ăia sunt ochelari de bărbați. Femeile ar trebui să poarte alt fel de ochelari. Sau de rame, căci de rame e vorba.

De ce poartă femeile accesorii care le urâțesc?

De ce o fată dreptunghiulară, necăsătorită, de 28 de ani, își cumpără și poartă așa ceva?

E dreptunghiulară. Ca bărbat, nu te-atrage. Te uiți la fața ei și n-o vezi din cauza ramelor acelora masculine.

Ce are o astfel de femeie în cap? Are ceva?

OK, mănâncă mult, nu merge la sală, s-a îngrășat, a încercat să țină cură și n-a ținut, OK.

Dar ramele? Ramele au fost opțiunea ei.

Pe cuvântul meu: fără ochelari, fără acele rame îngrozitoare, femeia era aproape drăguță. Însă ramele acelea o desfigurau și o sluțeau, în egală măsură.

Cum dracu' să-ți găsești un bărbat când ești dreptunghiulară și porți niște ochelari care te urâțesc? Ești dreptunghiulară, necăsătorită și ai pe nas niște rame care-ți dau un aer antipatic, nefeminin și sever din prima. Crezi că vor da bărbații năvală? Nu. Nu dau năvală. Și atunci, ce faci? Evident, suferi. Apoi suni un bărbat necunoscut care să te fută pe bani.

Du-te la sală, fato, ține regim, aleargă, dorește-ți să arăți bine și scapă, pentru numele lui Dumnezeu, de ramele acelea!"

Ca portretist, prozatorul se remarcă prin scoaterea în evidență a două sau trei trăsături expresive, prin repetarea obsesivă a unor idei și printr-o oralitate îngrijită, care asigură o comunicare fluentă cu cititorul.

Romanul *Salonul de masaj* o are ca protagonistă (și naratoare) pe proprietara unui astfel de salon, aflată în închisoare și hotărâtă să-și povestească viața în scris pentru a se face înțeleasă, cândva, de fetița ei. Prozatorul reușește, ca puțini alții, să reprezinte *caracterul aleatoriu* al unei vieți, sustrăgându-se în acest fel tentației scriitorilor de a prezenta fiecare biografie ca pe un destin. Eroina sa, Daria Silvestri Mircescu, este dusă de viață – cum ziceau vechii cronicari ai noștri – ca o frunză pe apă. Și totuși ea încearcă mereu să intre într-o logică a existenței, ceea ce conferă dramatism întregii narațiuni. Pe la mijlocul romanului ni se face o dezvăluire șocantă: tatăl fetiței este chiar autorul cărții! Iată confesiunea făcută de Daria Silvestri Mircescu fiicei ei:

„El, să știi, este tatăl tău, iar numele lui complet e Cornel George Popa. Toți prietenii și cunoscuții îi spun Bill. Și așa îi voi spune și eu, Bill."

Naratoarea îl revede după mulți ani și îl examinează emoționată (prilej pentru scriitor de a-și face un autoportret memorabil):

„Chelise Bill destul de mult și în barbă îi apăruseră multe fire albe. Avea cearcăne mari sub ochi și pleoapele umflate, dar de îngrășat nu se îngrășase. Arăta... bine și era interesant ca bărbat.

Înalt și suplu, cu o alură sportivă, de fost atlet, îl remarcai dacă-l vedeai pe stradă, datorită staturii, în primul rând, și apoi din cauza privirii: parcă se uita cu ură la orice, chiar și când zâmbea. Dădea impresia, privindu-te, că de fapt, în gând, te înjură. Avea un chip foarte... încărcat. Ochelarii cu rame subțiri, eleganți și scumpi, probabil, nu reușeau să-i domolească agresivitatea ochilor, ci o accentuau."

Romanul *Ura* este unul al copilăriei, petrecute într-un cartier de blocuri din Iași. În paginile sale nu găsim nicio frază duioasă, totul surprinde prin brutalitate, prin lipsa de idealizare a unei vârste considerate prin tradiție paradisiacă. Dacă luăm *La Medeleni* și îl întoarcem pe dos obținem *Ura* lui Cornel George Popa. Numai în *Împăratul muștelor* al lui William Golding (și el un Bill!) mai este descrisă copilăria cu atâta cruzime.

Încă de la începutul romanului, un copil, Puiu, se laudă prietenilor lui cu... modul original în care îl bate tatăl lui:

„– Băi, voi știți cum mă bate pe mine taică-miu? (...)

Taică-miu mă bate suspendat. Nu ating pământul cu picioarele. Cu o mână mă ține, iar cu ailaltă mă arde.

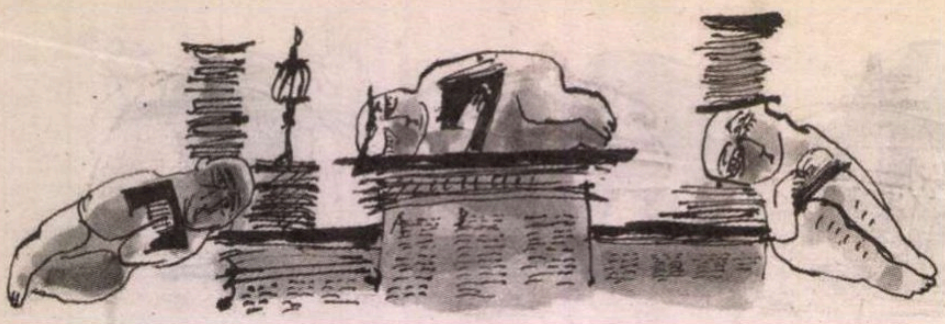
– La fund? am întrebat noi, deja îngroziți de imagine.

– Nu doar la fund, a spus Puiu. Peste tot. Unde nimerește. Iar când se enervează, îmi dă și la cap.

– Cu palma?

– Ei, cu palma! a zis Puiu. Cu cureaua! Iar eu stau atârnat în timp ce el își scoate cureaua de la pantaloni..."

Romanele lui Cornel George Popa captivează și provoacă emoții puternice. Citindu-le ai senzația că faci o baie de viață. Recomand editorilor dornici să creeze evenimente literare aceste romane. ■



Cartea de teatru

Despre apropiere

Maria Manolescu, *Ca pe tine însuţi*, ediţie electronică, Liternet.ro, 2011, 76 pag.

Întîmplarea face să nu fi ajuns să văd piesa *Ca pe tine însuţi*, a Mariei Manolescu, oricît mi-aş fi dorit. Pînă să mă lămuresc dacă va mai fi jucată în stagiunea următoare, m-am bucurat însă s-o găsesc în ediţie electronică pe portalul *Liternet.ro* şi s-o citesc, chiar şi cu rezerva – întărită chiar de autoare, într-o scurt notă care deschide cartea – că, în lipsa transpunerii regizorale, a jocului actorilor, a scenografiei şi a întregului *happening* care este o piesă de teatru, textul poate să nu însemne mare lucru. Şi, într-adevăr, în el nu e de găsit vreo mare delectare estetică, pentru că asta nu pare să fi intrat nicio clipă în calculele autoarei – al cărei prim roman, *Halterofilul...*, stă totuşi mărturie pentru abilitatea sa de-a surprinde oralitatea imediată, aproape nefiltrată artistic, aşa cum al doilea, *Ca picăturile...*, certifică ştiinţa sa de-a construi prozastic o acumulare de tensiune cu totul dramatică. De altfel, scrisul dramatic al Mariei Manolescu, la fel ca scrisul altor dramaturgi din generaţia care deja nu mai e atît de nouă în teatru, ale căror nume se leagă de iniţiative precum *dramAcum* sau *TangaProject*, se revendică de la o viziune minimalist-funcţionalistă asupra textului de teatru, văzut, fără orgolii auctoriale, drept unul dintre elementele de lucru ale unui angrenaj mult mai cuprinzător. Motivul pentru care am insistat să-l consum în afara acestui sistem care sigur îi face mai multă dreptate decît lectura pe cont propriu este familiaritatea cu scrisul Mariei Manolescu, adică abilitatea de a-mi calibra aşteptările, dar şi, desigur, tema piesei, ca să ne întoarcem totuşi la text.

Ca pe tine însuţi are ca personaje doi homleşi cu state vechi, Maria şi Ioan, şi unul *part-time*, Rafa, eşuat temporar pe stradă ca singură reacţie posibilă la presiunea unei vieţi conformiste, care-i scapă înţelegerii şi, mai grav, empatiei. „Activitatea" celor doi, mai vechi, e să aştepte primăvara, ca să poată să moară atunci, cînd pămîntul nu mai e îngheţat şi fără a mai ajunge la ştiri. Timpul de aşteptare e umplut cu un verbiaj din care se disting cîteva principii ale vieţii pe stradă, cel mai important dintre ele fiind, în lectura mea, acela de-a nu te ataşa: „Numai să nu însemnăm nimic unul pentru celălalt", repetă Maria lecţia lui Ioan şi a vieţii în general. E un echilibru precar între nevoia exacerbată de atingere şi afecţiune şi frica la fel de excesivă, de altfel întemeiată, după cum aflăm pe parcursul piesei, din micile filigrane narative ale discursului altfel destul de dezarticulat al celor doi, că acestea vor dispărea. Pentru că „dintre toate nefericirile, părăsirea te otrăveşte cel mai tare". (Fac o paranteză pentru a preveni eventualele comentarii privind „neverosimilitatea" limbajului; el nu e excesiv de rudimentar sau de incoerent tocmai pentru a sublinia, la rîndul său, că nici cei care-l reiterează nu sînt atît de diferiţi de noi pe cît ne este nouă, celorlalţi, comod să ne închipuim. Pentru acurateţe, amintesc că scrierea piesei se bazează pe o perioadă de documentare, petrecută de autoare printre oamenii străzii, chiar dacă miza sa nu stă deloc în microrealism sau veridicitate.) De aici aerul imponderabil al relaţiilor dintre cei doi, cronicizate prin repetiţie, dar nu mai puţin accidentate pentru percepţia noastră, ameninţările-consolări cu moartea, referinţele continue la „violenţa estremă" ca antidot împotriva oricărei tentative de apropiere.

Faţă de filmul mai amplu, cu trimiteri în trecut (expuse în cîteva pagini foarte reuşite de proză de la finalul piesei), al Mariei şi al lui Ioan, apariţia lui Rafa e un contrapunct binevenit, al cărui rol, construit subtil, e să sublinieze – din nou – nu diferenţele dintre el şi ceilalţi doi, ci tocmai asemănările, cu potenţe de apropiere, completînd titlul piesei. Reiterarea *apropierii* normate biblic – care ar trebui să funcţioneze ca argument solid într-o societate ca a noastră, care-şi pune în procente încă aiuritoare încrederea în instituţia religioasă – lasă loc unui lung şir de referinţe teoretice despre alteritate şi responsabilitate (într-un comentariu de pe *contributors.ro* este amintit, foarte inspirat, Levinas), în faţa cărora nu e loc(ul) să cedez.

Apropierea este, aşadar, tema piesei, pe care o reclamă recursul la o umanitate comună, chiar dacă, în aparenţă, ea nu mai pare împărtăşită. E o apropiere improbabilă, dar care, chiar şi aşa, merită stimulată. Inutil să insist asupra oportunităţii acestei teme într-o ţară cu cîteva mii bune de persoane fără adăpost din care mai puţin de zece la sută au loc în adăposturi, ceea ce face ca un număr prea mare pentru un stat „civilizat" să moară în fiecare iarnă. „Trei sute" numai în Bucureşti, spune piesa, la începutul fiecărei scene, prin cîte-un catren naiv al corului – un cor minimalist, care, trebuie spus, desfide orice comparaţie cu tradiţia corului antic, aşa cum povestea celor trei homleşi desfide, măcar puţin, o distanţă aşa-zis insondabilă.

■ Ana Chiriţoiu

Cartea de proză

Un pact de lectură pe dos

Dan Coman, *Parohia*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 160 pag.

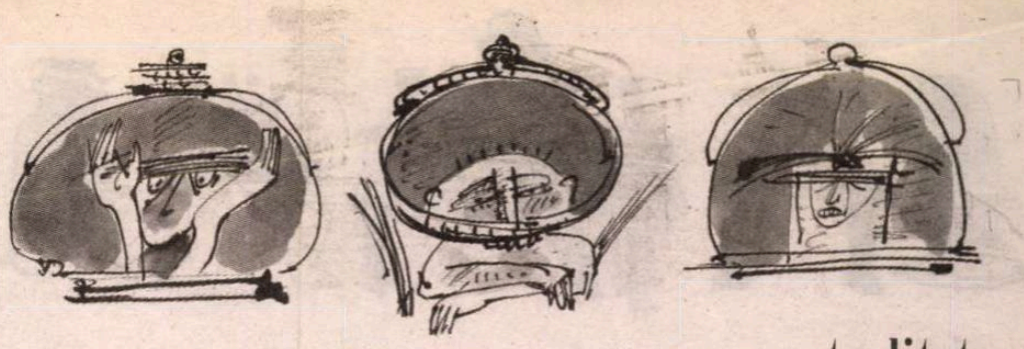
Turnura pe care Dan Coman o face de la poezie la proză se dovedeşte a fi nu doar accidentală. După romanul *Irezistibil*, din 2010, *Parohia* îi consolidează autorului poziţia de prozator, fără a o împuţina în vreun fel pe cea de poet. Şi Marius Chivu, şi Paul Cernat, doi dintre deja numeroşii comentatori ai *Parohiei*, atrag atenţia asupra genului hibrid al textului. Ambii pariază pe un răspuns flexibil, situat în spaţiul larg al prozei poematice. Aceasta pare să fie una dintre nadele aruncate abil criticii, conturând în sine o miză a romanului. Interesant e faptul că Dan Coman preia din poezie nu lirismul, nu preferinţa pentru expresivitatea concentrată, nici măcar ritmul. Limbajul se păstrează, în mare parte, în sfera prozei. Organizarea internă însă, rupturile fluxului logic şi, mai ales, locurile intenţionat goale, acolo este vizibilă carnea poetică pe scheletul romanesc.

Categoriile generice trebuie aplicate cu multă precauţie până la capăt. Astfel că *Parohia* nu poate fi catalogat nici ca notaţie de tipul jurnalului. Fabulosul se manifestă, în forma lui degradată, atât de verosimil, încât nu lasă prea mult loc realităţii. Lumea *Parohiei* îşi are propriile legi interne, de un autism atroce. Personajele acţionează în numele unui mecanism cauză-efect fundamental defect. Personajul-narator e numit profesor de istorie, agricultură şi constituţie, de educaţie fizică, responsabil de PTAP şi patrula de circulaţie, deşi nu reiese de nicăieri că ar avea studiile necesare, ba dimpotrivă. Este băiatul cel mare al popii din sat, evident retardat, cu un frate despre care putem deduce că este complet autist, la limita umanului. Are o tovarăşă de joacă şchioapă, Ninia, însoţită permanent de nişte animale nenumite a căror imagine în interiorul poveştii e cu atât mai intensă, cu cât naratorul le descrie într-un mod natural, în treacăt, fără a denunţa bizareria totală care se naşte în ochii cititorului. La sfârşit, personajul le omoară prin neglijenţă, în urma şantajului erotico-marital al Niniei. Bărbatul de aproape treizeci de ani îşi recreează fiecare parte a lumii şi mărturiseşte constant existenţa ei, în ciuda oricărei evidente absurdităţi. Originalitatea acestui tip de perspectivă stă în faptul că, pe de o parte, nu se miră de absenţa logicii fireşti, pe de alta nici nu desenează un peisaj complet fantastic, cu o logică funcţională doar pe teritoriul acestui text. Lumea *Parohiei* lasă spaţii goale care neliniştesc, care pot fi umplute cu orice, într-o coerenţă mereu sincopată. Împrumută aici, desigur, mecanismul poeziei.

Tirania subiectivităţii apasă greu odată cu fiecare rând al cărţii. Aceasta nu e o poveste a ultimilor ani de comunism, nici a familiei oarecum înstărite, matriarhale, din satul românesc. Nu este o imagine a tinereţii sau, cu atât mai puţin, a iubirii. *Parohia* este cartea personajului central, e poemul absurd al unei minţi spectaculos de diforme. Haosul determină fie situaţii hilare, fie groteşti, ba nu de puţine ori, ambele deopotrivă. Episodul în care personajul fuge din cabinetul dentistului, după mai multe zile de dureri insuportabile de dinţi, cel în care redactează după dictare un raport pentru Mîrza, securistul satului, cel în care îi pune pe elevi să se bată până la sânge, cel în care intră, ca toboşar, în formaţia de muzică a satului, toate sunt văzute prin pelicula inertă a minţii eroului nostru. Sau, cum a fost numit de critică, anti-eroul. Are o plăcere greu de explicat să tragă clopotul la biserică şi să aducă steagul atunci când un mort este anunţat la poarta tatălui său. Aşa cum, împreună cu mama lui, se bucură ca în faţa unui spectacol de artificii atunci când trec pe drum camioanele misterioase, după vizita cărora sătenii pescuiesc morţi din râu şi îi îngroapă la grămadă, cu o slujbă scurtată ca pentru sinucigaşi. Îşi iubeşte mama, pe care o aseamănă în frumuseţe cu soţia preşedintelui şi căreia îi scrie într-o zi o „poezie frumoasă", răsplătită însă cu două palme, să nu mai scrie asemenea „prostii". Chiar dorinţa de a scrie poezii a fost preluată de la vărul său, Virgil, unul dintre copiii care putea fi văzut mereu la televizor dăruindu-i flori preşedintelui la vizitele oficiale. Mişcările minţii sale sunt cele ale unui copil de şcoală primară, evenimentele relatate fiind lipsite de orice cronologie în afară de cea a notării anotimpurilor. Secvenţa în care sătenii se duc pe un deal şi urcă televizorul în copac să prindă bulgarii, pentru a vedea finala campionatului mondial în care juca Olanda, indică probabil, aşa cum a semnalat şi Marius Chivu în cronica lui despre roman, anul 1978. Finalul romanului reflectă în ochii personajului nostru evenimentele revoluţiei din 1989. De la început până la sfârşit, însă, eroul anunţă în mod constant că are, de-acum, aproape treizeci de ani.

Până acum am notat aproape constant ceea ce nu este romanul lui Dan Coman. Fiindcă e, pesemne, mai la îndemână să spui ce nu este decât să numeşti cu exactitate ceea ce este. La intrarea în lumea *Parohiei* trebuie să abandonezi la uşă reperele teoretice, pentru că orizontul de aşteptare este, foarte curând, contrazis. De-a lungul celor 160 de pagini, cititorul îşi formează ochiul pentru a se putea raporta corect la textul pe care îl are în faţă. Şi abia la final se poate spune că semnează pactul de lectură, cumva răsturnat faţă de obişnuitele deprinderi.

■ Iulia Iarca



Citit în modul acesta meschin, romanul *Nepotul lui Dracula* ar putea fi luat drept o satiră usturătoare a mediului universitar braşovean.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Gentlemen's agreement

Dintre calităţile lui Alexandru Muşina, una singură n-a fost remarcată de nimeni: detaşarea. Probabil şi pentru că autorul n-a afectat-o niciodată. Aşa se face că, astăzi, Muşina trece în ochii multora drept un spirit mai degrabă cârcotaş şi clevetitor, adeseori revanşard, uşor sociopat şi, în tot cazul, foarte incomod.

Alexandru Muşina, *Nepotul lui Dracula*, Braşov, Editura Aula, 2012, 432 pag.

O asemenea încadrare nici nu e, la drept vorbind, complet lipsită de temeiuri. Oricine ar putea-o motiva prin pasaje extrase la întâmplare din *Scrisorile unui fazan* (2006) sau *Scrisorile unui geniu balnear* (2007). Numai că, tot din aceste două cărţi (ca să rămân numai la ele şi să nu adaug în listă altele, mai elocvente) şi tot prin aceeaşi metodă, se poate deduce, la fel de bine, şi contrariul. De fapt, rechizitoriile lui Alexandru Muşina nu sunt acelea ale unei personalităţi lezate. (De unde şi amănuntul că, oricât de intransigent formulate, ele nu alunecă în pamflet.) Nemulţumirile lui au, de fiecare dată, un nucleu abstract. Ele atacă strict modul deficitar în care funcţionează lumea literară românească. Iar dacă se prevalează de registrul anecdotic e pentru că altminteri ar risca să nu fie luat în seamă. (Cum i s-a întâmplat cu o carte cu totul extraordinară, *Paradigma poeziei moderne*, eseu teoretic despre care s-a vorbit injust de puţin.) Din păcate, chiar şi aşa, luat în seamă, Muşina e de obicei greşit înţeles în intenţiile lui şi tratat, cu o anume simpatie totuşi, drept un umoral. Ceea ce categoric nu e.

Citit în modul acesta meschin, romanul *Nepotul lui Dracula* ar putea fi luat drept o satiră usturătoare a mediului universitar braşovean. (Filologic în primul rând.) E adevărat că tentaţia detectivistică a identificării modelelor dindărătul personajelor există, iar avertismentul autorului (conform căruia cele câteva „referinţe accidentale" ar trebui trecute cu vederea) nu face decât să sporească o atare curiozitate. (De altfel, Muşina e un campion al naraţiunilor oblice de acest tip: cu câţiva ani în urmă, publica, pe *blogul* revistei *Cultura*, o proză, *Bobiţă, Misail al Rugăciunii şi premiul Nobel* în care aluziile la câţiva scriitori de azi erau cu mult mai transparente.) Exerciţiul se poate face, desigur, însă relevanţa rezultatelor ar fi minoră. Scopul travestiurilor de aici e acela de a crea, pentru cititorii din branşă, un anume aer de familiaritate pe fondul căreia ficţiunea groasă (de un umor pe cât de molipsitor, pe atât de inofensiv) să evolueze nestingherit. E doar un cod. Cu rol de *genlemen's agreement*. (Prin urmare, cei care refuză pactul se descalifică singuri.) Nu foarte simplu şi, de asemenea, nu singurul. Unii (Radu Vancu, Dragoş Varga) apar cu numele din buletin, dar cu meserii fantasmagorice (din universitari, ei devenind acoliţi ai unui traficant de sânge de toată isprava); la alţii (Costel Acosmei, Cătălin Vlăsie, Nino Stratan), ecartul e mai mare, dar nu imposibil de redresat. (Fiecare dintre ei fiind pomenit doar câte o dată, în treacăt). Cât îi priveşte pe braşoveni, aceştia pot fi recunoscuţi doar în parte şi doar din trăsăturile portretului. Astfel, Mihail Banciu („conferenţiar de literatură română şi decan") l-ar substitui pe Andrei Bodiu, Andy Cruceru („noua stea în ascensiune a facultăţii") ar fi Adrian Lăcătuş, în vreme ce Teodor Cossiga („profesor de literatură comparată şi folclor") l-ar disimula chiar pe Alexandru Muşina. Mai departe de atât, însă, spuneam, investigaţia nu merită condusă. Cine ar putea fi, în lumea reală, protagonistul, Florin Angelescu Dragolea, asistent la catedra de literatură franceză, nu are rost să ne întrebăm. Nu e nimeni. Şi, de la un punct încolo, şi dac-ar fi, n-ar avea nici o importanţă.

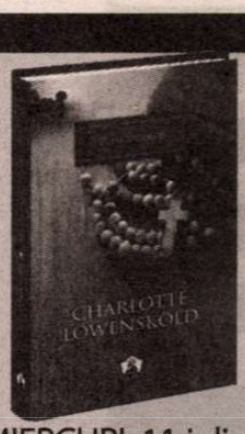
Pentru că *Nepotul lui Dracula* nu o alegorie sadică. Nici, până la capăt, un roman parodic. Codurile de care acesta se foloseşte, răstălmăcindu-le, sunt atât de diverse încât exclud automat raportarea la un model unic. (Ceea ce ar fi, ca procedeu, perfect exsanguu şi, în consecinţă, inadecvat unei cărţi în care sângele ţâşneşte de peste tot.) De fapt, Muşina are ce are cu orice tip de discurs care s-ar putea preta oficializării. Aşa se explică şarja la adresa semioticii (sunt delicioase paginile care transcriu prelegerile lui Florin Angelescu Dragolea, dedicate, fără excepţie, lui Proust) sau, la celălalt capăt al spectrului, hiperbola marotelor privind insuportabila uşurătate a studenţilor de azi (Bubu şi Lulu fiind două splendide fantoşe modelate pe tiparul acestei prejudecăţi).

Observaţiile acestea ţin, cumva, de evidenţă. Dar romanul, în întregul lui, e construit cu mult mai multă subtilitate. Pe scurt: cele două amazoane fac o bruscă şi nu tocmai justificată pasiune pentru profesorul de literatură franceză. Omul e cu totul fad (şi de aceea porecla, rezultată din abrevierea numelui, i se potriveşte de minune), iar cursurile lui, prolixe. Numai că, privit cu o atenţie predispusă la retuşuri, faciesul acestuia începe să aducă binişor, în mintea studentelor, cu acela al unui vampir. (Detaliu indus cu insistenţă şi de narator, care, o dată la câteva pagini, şi-aminteşte că dantura personajului era „perfectă, uşor îngălbenită de tutun, cu caninii superiori ceva mai lungi decât normal, în gingiile roşii-roşii"). Ca urmare, Bubu şi Lulu încep să-i facă acestuia curte, cum se obişnuieşte, mimând convingător interesul pentru materia lui. În joacă, îi şi schimbă *cognomenul*, din FAD, Dragolea devenind Nepotul lui Dracula. Habar nu au, nici una, nici alta, că mica lor găselniţă se va confirma la nivelul scenariului. Dintr-o întâmplare, profesorul află că se trage de fapt, de două ori, din familia voievodală a Munteniei. Strămoşul lui, Bogdan Drăculea, ar fi fost a fiul lui Vlad Ţepeş şi al unei descendente a lui Tihomir. Coincidenţa e mai mult decât o coincidenţă, căci devoalează un principiu de construcţie. Asemenea prolepse abundă în romanul lui Muşina şi întăresc autoritatea ficţiunii. Întâmplările par programate. Pe jumătate conştient (ceea ce conferă naratorului un statut de excelenţă intelectuală), pe jumătate inconştient (ceea ce produce, sistematic, efecte de surpriză).

În paralel cu acţiunea aşa-zicând diurnă, există aici şi un plan nocturn, desfăşurat, majoritar, în regim oniric. (Dar scris în exact acelaşi ton ca în restul romanului.) Dragolea trăieşte, într-o stare incertă, o sumă de întâmplări carnavaleşti, când nu de-a dreptul *kitsch*, combinând şi redimensionând şocurile emoţionale de peste zi. (Abia acum putem vorbi fără rezerve despre atitudine parodică.) Aceste episoade sunt dispuse cu consecvenţă la finalul fiecărui capitol. Prin felul cum e amorsat, mai mult decât prin ceea ce povesteşte (un ritual de înscăunare medieval, desfăşurat după tipicul onorurilor universitare), ultimul dintre ele ridică ironia la puterea a doua. Fiindcă, spre deosebire de restul *trip*-urilor, acesta e stimulat. Şi nu oricum, ci după reţeta faimoasei madlene a lui Proust:

„Nepotul lui Dracula privea gânditor bucata de plăcintă cu mere, acoperită cu un strat gros de zahăr pudră şi praf de scorţişoară, din farfuria de pe masă. De sărbători sau la ocazii speciale, apartamentul se umplea de aroma plăcintei cu mere care se cocea în cuptorul aragazului. Micul Fifi, cu ochii cârpiţi de somn, în pijamaua lui roz, în braţe cu ursuleţul de pluş, de care nu se despărţea niciodată, năvălea în bucătărie, se căţăra pe genunchii tatălui său, domnul Augustin, care-şi bea cafeaua şi fuma prima ţigară a zilei, şi striga: «Mama, e gata plăcinta? Mi-e foame!». Doamna Eufrosina Angelescu Dragolea scotea tava cu plăcintă din cuptor, o lăsa să se răcească pe geamul de la bucătărie, apoi îi tăia lui Fifi o porţie mare-mare, i-o punea pe o farfurie albă şi-i spunea: «Ia şi mănâncă! Pentru tine am făcut-o, prinţişorul mamii!». Fifi şi-a stins, tacticos, ţigara, aşa cum făcea şi tatăl său, şi-a tras în faţă farfuria şi, cu o linguriţă de argint, a luat prima îmbucătură. Gustul delicios, atât de bine cunoscut, i s-a împrăştiat în tot corpul. A închis ochii" (p. 404).

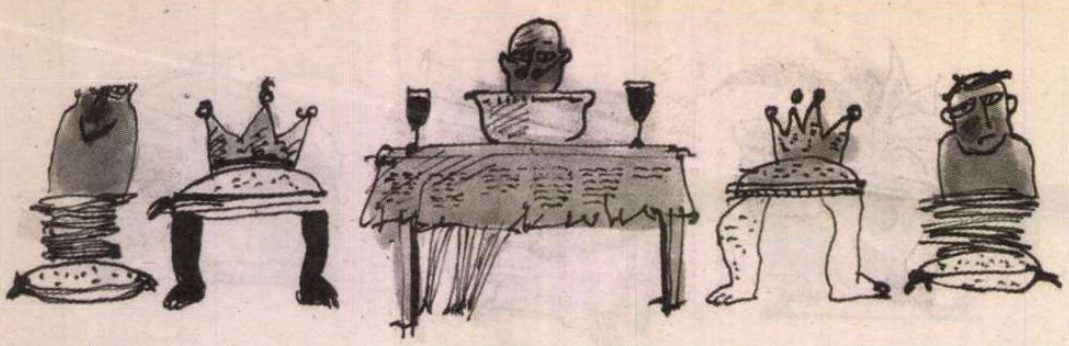
Umorul nebun nu face din *Nepotul lui Dracula*, mai puţin decât e: un roman admirabil. ■



MIERCURI, 11 iulie,
va apărea cel de-al 12-lea volum
din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Charlotte Löwensköld
de Selma Lagerlöf
(Suedia, Premiul Nobel
pentru Literatură, 1909)
Traducere din limba suedeză
de Maria și Petre Banuș

Prefață și cronologie de
Ioana Drăgan

Conține motivația Juriului Nobel
și discursul scriitoarei cu ocazia
primirii Premiului, rostit în cadrul
Banchetului Nobel din
10 decembrie 1909.



poezie

ARU GEN OVIU

De aceea

Mai trec prin curcubeu bătrânii după ploaie?
Mai sunt bătrâni?
Sate de grauri mai lunecă pe cer?
Dar florile divinității cum s-au ofilit?
Mai faceți mătănii în fântâni și fântâni în câmp?

Nu mai purtați pământul sub unghii pentru că e
al vostru

pământul vostru nu se mai ia sub unghii
nu se mai ia pe călcâile crăpate
nu se mai duce acasă
De aceea nici potcoavele nu mai poartă cai.

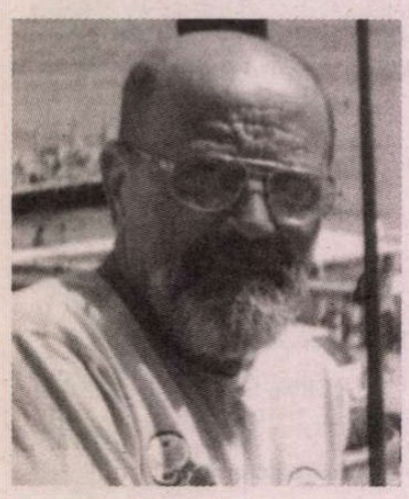
Crepuscul

Crepuscul de amiază de septembrie când domni
și doamne
pe scaune de pai în cești fierbinți
mânuiesc linguriță
Clătinare de capete cu pălării de margarete
miresme de tutun de pipă de sertare vechi
Când brusc în vârful buzelor mătușa Lenore
observă
Vai mă dor bătăturile cred că se schimbă veacul

Deja pădurile digeră rugina Evului Mediu.

Proces verbal, 29 sept. 1979

Clivaj între a vrea și a fi dintr-o mie de cauze
din nou voi fi prof de gumilastică
Să tipăresc Sperietoarea fără să fiu obosit
să intrăm undeva să ieșim de undeva
să joc tenis într-un amurg agonic
omul cu glugă poate să mai aștepte
Să nu vociferez mai tare de cinci decibeli
Într-o beznă ca asta generală câte un mic incendiu
de rochii agită pompieria marxistă
Convorbiri telefonice între pârâtorii orașului
Văd oameni cărându-și groapa în spate
Iar au pus lozincile în frigider să se mențină
proaspete
Când vor pleca barbarii o să-mi zugrăvesc
peștera cu cărți ca la Altamira
Vineri să mă-ntâlnesc în somn cu Dumnezeu
să-i cer o audiență fără să afle băieții
Să mi se demonteze microfoanele
Să mă grăbesc
să mă antologhez la Hyperion la patruzeci și
cinci de ani
să-mi cârpesc ciorapii asta da metafizică
Să șofez o pasăre
Să fug unde văd cu ochii dar să ajung cu bine
la Florența.



Păcat

De n-ar avea poemul o rană incontestabilă ca ordinul
de vânătoare al Dianei în pădurile
Traciei
Splendoarea mea moartea mea te-aș părăsi
în clipa asta de uimire

Ce păcat ce păcat am iubit și n-am pierdut.

Și deodată

În vremuri de ciumă
scotea cariul din lemnul bibliotecii
și-l băga într-un măr verde

Scotea viermele din mărul roșu
și-l băga într-o floare
așteptând fluturele

Și deodată nu izbucnea fluturele.

Era vorba

Pentru a ști cât e ora trebuie doar să culegi
cărăbușii din vânt
iubește pentru a fi primit în peșteră
taci pentru a vorbi de unul singur
Nu trebuie decât să ierți
ca să mențiî proaspăt trandafirul cu ghimpi
crează un labirint pentru a jindui ieșirea
Ține aproape ca să nu-ți pierzi îngerul
Nu trebuie decât să spinteci pepenele roșu
ca să afli adevărul de pe buzele muribundului
Era vorba să cadă meteoritul și-n orășelul nostru gri
era vorba să nu mai dormim.

Amfiteatru roman la Siracuza

Pe unde s-au sfâșiat leii domnește furnica
Cu aceleași fierăstraie lumina taie
treptele de piatră
Împărații credeau că vor muri doar gladiatorii
În tomba lui Archimede doarme adevărul fizic
Cred că am mai fost pe aici cândva
în surghiun pentru nu știu ce vină

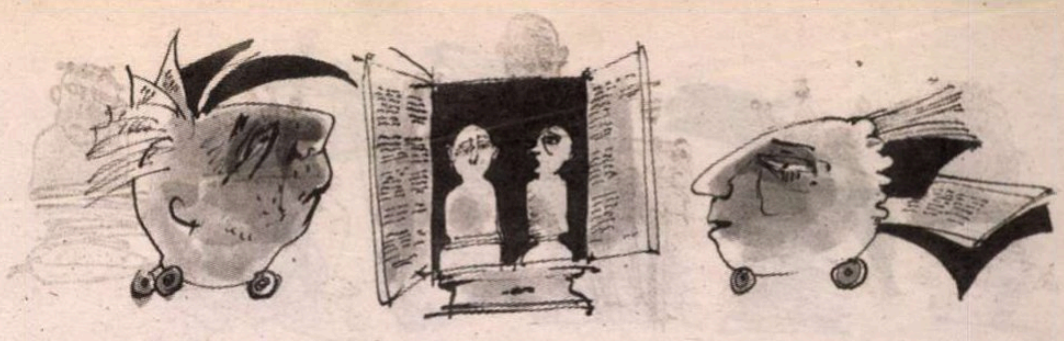
Ca și noi
ei au construit pentru tragedie și farsă

Sub portocalul înflorit
iarba face sociologie

Diseară va fi un concert de muzică rock.

Marea

Unda de șold a femeilor
creează geologice unde
În oglindiri simetrice cu pescărușii
stoluri de pești aleargă cu luna pe frunte
Stânci
aride alhambre
forme în pielea goală suferă o jupuire de ranguri
Nenumărați sunt stânjeneii mării. ■

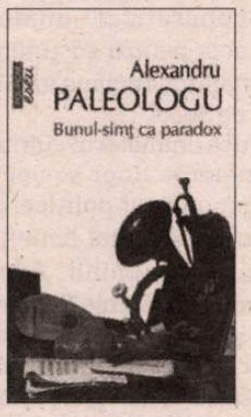


a fi la curent cu tot ce apare în lumea literară denotă nu doar nesiguranţă snoabă, dar şi un foarte labil simţ al valorii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Dezinvolt şi sigur

Ştiut că aristocratul autentic nu-şi supraveghează gesturile, păstrîndu-şi decenţa chiar în situaţii care trădează o crasă dovadă de bădărănie. De aceea, nobilului îi stă bine oricum, chiar în postúri care, pentru alţii, ar fi apăsător de stînjenitoare, de pildă scărpinîndu-se în nas sau purtînd nodul cravatei desfăcut.



Alexandru Paleologu, *Bunul-simţ ca paradox* (reeditare), Iaşi, Editura Polirom, 2011, 210 pag.

Dar infailibilitatea aceasta nu vine atît din educaţia primită, care e o condiţie subînţeleasă a cizelării de neam, cît din conştiinţa superiorităţii de castă: o stare de spirit care, separîndu-l de plebe, îi dă o siguranţă pe care nici o uzurpare nu i-o poate lua: nici confiscarea moşiilor şi nici pierderea rangurilor. Şi a avea siguranţă de sine în ciuda scăpătării e semn de recunoaştere a stofei princiare. Apoi, cine are siguranţă de sine emană un aer dezinvolt, de spectru plutind peste accidentele vieţii. Eşti imun fiindcă te ştii scos de sub coerciţia hazardului statistic: nu eşti din masă, ci deasupra ei. Mai mult, a fi aristocrat înseamnă a întări privilegiul de sînge printr-o prerogativă de spirit, spre a nu altera distincţia blazonului printr-o infirmitate lăuntrică.

La Alexandru Paleologu blazonul de sînge s-a încuscrit în chip aparte cu subţirimea de spirit, de aici natura hibridă, de-a dreptul nefirească, constînd într-o vocaţie conservatoare peste care s-au altoit imbolduri liberale. A spune despre un boier că e liberal înseamnă a-l degrada din rangul stirpei spre a-l coborî la treapta meschină a relativiştilor moderni. În schimb, la Paleologu încrucişarea aceasta a avut un deznodămînt mirabil, dînd naştere unei apariţii simandicoase de indubitabil farmec cultural. Genotipic, omul era iremediabil domnesc, dar fenotipic era un monden sclivisit cu vederi de-a dreptul ilicite, a cărui atracţie venea din ţinuta distinsă cu care îţi trîntea licenţe excentrice.

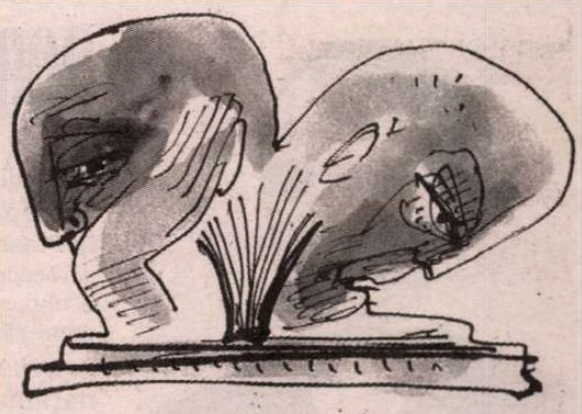
Cartea *Bunul-simţ ca paradox* e o mostră de epatare a cititorului prin supunerea la un şir de accente excentrice, cu remarca obligatorie că „epatare" are aici accepţie strict estetică, de delectare pe seama unui spectacol de supleţe a minţii. Îţi epatezi cititorul atunci cînd cauţi a-l impresiona prin contrariere: îl pui în faţa unor distincţii neobişnuite care surprind prin modul neaşteptat în care au fost gîndite. Fiecare distincţie naşte un paradox şi fiecare paradox duce la o aporie, de unde şi dificultatea de a hotărî imediat dacă lucrurile stau cum le înfăţişează autorul sau cum le ştiai înainte de a deschide cartea. Tensiunea iscată de pendularea între aporii dă farmec cărţii, fiecare miniatură eseistică fiind de fapt o mostră de retorică bazată pe speculaţie terminologică. Paleologu are ideaţia rapidă şi expresia fină şi de aceea textul curge alert şi atrăgător, mod rar de întîlnit la firile medative. Mai mult, Paleologu are o manieră proprie de a scrie, chiar dacă n-are forţa unui stil uşor recognoscibil. Are predilecţie pentru *bon mots*, pentru vorbe de spirit pe care le rosteşte parcă fără premeditare, graţie inspiraţiei de-o clipă. Un aristocrat care nu se supraveghează fiindcă e prea sigur de sine.

Cum orice aporie are la origine un artificiu de gîndire abstractă, să trecem în revistă procedeele de care face uz autorul. În totul sunt patru procedee. Primul stă în crearea unei dihotomii prin care unul din termeni, favorizat în raport cu celălalt, e încărcat cu însuşiri pe care de fapt nu le are. De exemplu, diferenţa dintre *simţul comun*, ca variantă proastă a gîndirii obişnuite (simţul comun e facultatea ideilor primite de-a gata), şi *bunul-simţ*, considerat drept apoteoza puterii de discriminare. Aici Paleologu creează distincţia sub sugestia limbii franceze (*sens commun* şi *bon sens*), adăugînd că germana nu-l poate ajuta în această privinţă, unde *Gemeinsinn* (simţul comun) e totuna cu *gesunder Menschenverstand* (intelectul sănătos, opus celui cultivat). De fapt autorul scapă din vedere că I. Kant le distinge în *Critica facultăţii de judecată*, unde afirmă că primul (*Gemeinsinn*) e gustul ca facultate estetică (*Geschmack = sensus communis aestheticus*), spre deosebire de intelect ca facultate logică (*Menschenverstand = sensus communis logicus*). Dar obiecţia e insignifiantă în economia cărţii.

La Paleologu, bunul-simţ include talentul şi originalitatea, motiv pentru care „forma normală a bunului-simţ e geniul" (p. 15), nuanţă care izbeşte prin exagerare, sau „filosofia e expresia bunului-simţ" (p. 8), tentă cu totul ilicită în lumea conceptelor, mergînd pînă la sentinţa: „nebunia e o formă normală de bun-simţ", sau pînă la verdictul exasperant că „filosofia e frivolitatea însăşi" (p. 95). De astă dată accentul are justificare etimologică (în latină *frivolus* vine de la *frio-friare* = a fărîmiţa, şi cum orice analiză e o fărîmiţare, filosofia, disciplină analitică prin excelenţă, e domeniul frivolităţii). Cu astfel de alunecări semantice, Paleologu scrie bucăţi de savuroasă răsucire verbală, căci, în ciuda supralicitării („tot ce are sens este exagerare" – p. 26), sugestia lexicală care îi inspiră ideea are mereu un temei filologic. Cum s-ar spune, deşi Paleologu improvizează, o face stînd pe o bază culturală, nici o clipă cititorul nebănuindu-l de diletantism. E un dans subţire pe muchia unor termeni pe care îi ştie la sursă, chiar dacă tiparul său predilect e cel francez: moralişti, Descartes sau Pascal.

Al doilea procedeu vine din încălcarea orizontului de aşteptare, Paleologu fiind în răspăr cu ideile consacrate. Şi atunci nimic nu-l împiedică să afirme că fapta cea mai bărbătească e să citeşti *Critica raţiunuii pure* sau că imitaţia are ea însăşi valoare, obsesia originalităţii fiind o manie atroce, hrănită de vanitatea creaţiei. (E drept nu merge pînă la a face apologia plagiatului.) Apoi, încăpăţînarea de „a fi cu lectura la zi" i se pare un semn de mediocritate lucie, de unde şi dezinvoltura cu care recunoaşte că sunt autori în vogă din care nu a citit un rînd şi că, în genere, nu mai citeşte decît acele cărţi despre care ştie dinainte că îi vor plăcea. Din acest motiv, a fi la curent cu tot ce apare în lumea literară denotă nu doar nesiguranţă snoabă, dar şi un foarte labil simţ al valorii.

Al treilea procedeu stă în susţinerea unor idei aparent perimate, al căror adevăr îl trece în categoria evidenţelor. Aşa că nu se dă în lături de a spune că femeia care face pe filosoafa e ridicolă şi că adevărata activitate masculină stă în contemplaţie. Pe Pallady îl consideră cel mai mare pictor român, în contra părerii celor care îl aşează cu mult în spatele lui Andreescu sau Grigorescu, şi totodată se revoltă împotriva tiraniei la care poate duce autonomia esteticului, afirmînd că „cine rupe esteticul de sfera generală a vieţii îi retează nervii" (p. 152), constatare cît se poate de întemeiată dacă privim orgia de superficialitate de care e atinsă literatura contemporană.



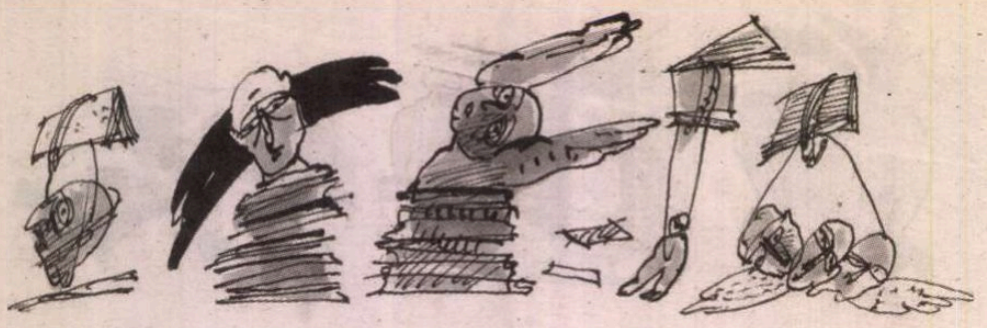
Al patrulea procedeu stă în apărarea cauzelor pierdute: face apologia literaturii poliţiste, intrînd în polemică cu Camil Petrescu, care detesta genul, scrie favorabil despre Mihai Ralea, reputat prin lipsa de scrupule cu care supravieţuia în orice regim politic, sau ia apărarea lui Saint-Beuve, pe care îl consideră cel mai mare critic literar, deşi lipsa flagrantă de fler l-a făcut pe francez să nege valoarea unui Balzac, Stendhal, Flaubert sau Baudelaire. Şi totuşi Saint-Beuve rămîne „regele nedetronabil" al criticii fiindcă era genial ca scriitor. Concluzia? Poţi fi mare critic chiar dacă nu ai pic de simţ critic, gustul tău neputînd impune un canon, dar în schimb putînd etala un stil. Iată o aporie à la Paleologu.

Autorul are un ton cristalin jucăuş, cu poftă de a sfida convenţiile. Orizontul în care se mişcă e de aşezare ancestrală cu deschidere cosmopolită, tema cărţii e proteiformă, iar timbrul e de armonie nepatetică, inspirată de acea detaşare pe care ţi-o dă conştiinţa morţii. E verva unei minţi care se joacă suveran cu adevăruri cînd grave, cînd facile, dar păstrînd mereu măsura şi nedezminţind ţinuta princiară. O voce dezinvoltă şi sigură pe sine, la fel ca boierul care o întruchipa. ■

Alte apariţii recente

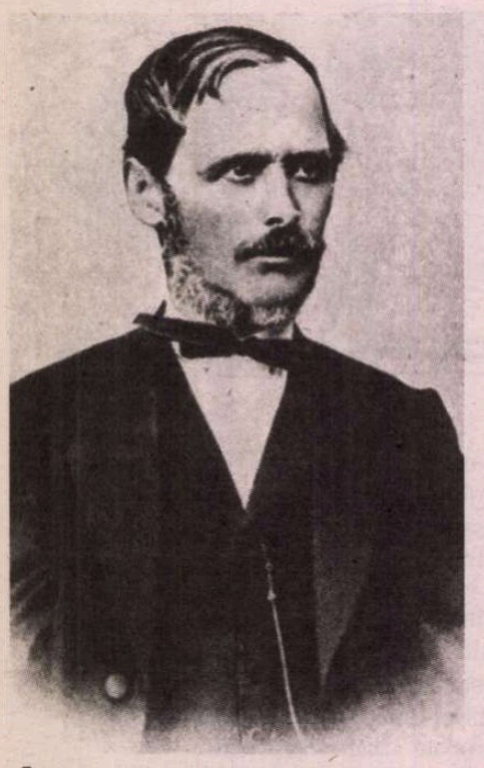
● **Mario Livio, *Este Dumnezeu matematician?*, trad. din engleză de Anca Florescu-Mitchell, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 320 pag.** Matematica are o eficacitate explicativă atît de uimitoare, încît savanţii s-au întrebat dacă lumea nu a fost scrisă de Dumnezeu în limbaj matematic. Cartea urmăreşte istoria acestei întrebări şi răspunsurile date în timp.

● **Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor*, trad. şi postfaţă de Andrei Corbea, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 310 pag.** Departe de a fi o perioadă luminoasă, Luminile au ajuns să se transforme în opusul lor, provocînd barbaria pe care vroiau s-o combată. Se pare că progresul trebuie să aibă mereu o latură distructivă, aşa cum afirmă autorii acestui volum.



Plecând din Blajul atâtor inițiative istorice și culturale la Brașov, Bariț este întemeietorul presei românești din Transilvania și unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai săi.

200 de ani de la nașterea lui George Barițiu



Într-una din vechile noastre istorii literare, găsim următoarea caracterizare a lui G. Bariţiu: „...acest bărbat incomparabil şi în voinţă, şi în tăria şi curăţia caracterului său român, neînvins şi neschimbat în toate circumstanţele, s-a consacrat din tinereţele sale neîntrerupt şi cu tot zelul, în adevăratul sens al cuvântului, cu trup, cu spirit cu tot, pentru luminarea şi întărirea conştiinţei naţionale în toţi conaţionalii săi, pentru redobândirea drepturilor naţionale politice ale românilor, mai ales din provinciile austriece, şi pentru susţinerea acelor drepturi. El prin organul său naţional „Gazeta Transilvaniei" şi prin „Foaia pentru minte, inimă şi literatură" făcu de la 1838 până la 1848 cele mai mari servicii întregii naţiuni române; el renăscu şi reînvie naţionalitatea în românii din Austria". (Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei de la început şi până astăzi în ordine cronologică*, Bucureşti, 1875, pp.145-146)

Un bărbat al datoriei și al faptei patriotice

George Bariţiu este un animator cultural, comparabil prin iniţiativele sale culturale cu Ion Heliade Rădulescu în Ţara Românească, cu Gh. Asachi şi Mihail Kogălniceanu în Moldova. Cultura secolului al XIX-lea din Transilvania este dominată de personalitatea lui George Bariţiu. În toate domeniile vieţii culturale transilvănene îl găsim pe Bariţiu ca pe un deschizător de drumuri.

În prelungirea activităţii reprezentanţilor Şcolii Ardelene, este înainte de toate un cărturar care-şi dă seama de foloasele „luminării" prin şcoală, prin învăţătura de carte.

„Era în 1835-1836 „– scrie Nicolae Iorga". Pleiada marilor scriitori ardeleni se stinsese. Ei lăsaseră cărţi, dar nu erau şcoli. Cele mici, din vremea lui Iosif al II-lea, erau în decădere; cele mari se rezumau încă în şcoala înaltă din Blaj... «Şcoli sunt de lipsă, şcoli», proclamă în 1835 tânărul profesor de fizică din Blaj, exprimând cea dintâi nevoie a timpului... El primi să fie dascăl la Braşov, nu pentru leafă, care era sărăcăcioasă, ci pentru însemnătatea acelui centru românesc din Braşov şi pentru foloasele ce trebuiau să izvorască pentru neam din aducerea la crezul naţional al acestui vechi cuib de negustori..."(*Oameni cari au fost*, vol. I, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 67).

Deviza este de acum înainte „lăţirea" culturii la toate clasele de oameni. Trezirea din „somnul neştiinţei" însemna în fapt trezirea conştiinţei naţionale şi politice a poporului român. Articolele lui Bariţ despre şcoală şi educaţie (*Cuvântare şcolasticească, Educaţia* etc.) urmăresc cu o impresionantă stăruinţă acelaşi scop al trezirii conştiinţei naţionale a poporului român şi al eliberării sale sociale şi naţionale.

Plecând din Blajul atâtor iniţiative istorice şi culturale la Braşov, Bariţ este întemeietorul presei româneşti din Transilvania şi unul dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai săi.„Gazeta Transilvaniei", „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", „Calendarul poporului român", „Transilvania" şi„Observatorul" sunt titlurile publicaţiilor ce sintetizează eforturile sale pe tărâm gazetăresc. Sunt ziare şi reviste ce marchează nu numai un moment însemnat în dezvoltarea ziaristicii româneşti, ci şi a gândirii politice a românilor din Transilvania, pentru că, la un moment dat, toată suflarea intelectualităţii româneşti ardelene aştepta cuvântul de ordine al lui Bariţiu pentru propăşirea neamului. Ziaristica este pentru Bariţiu, în completarea catedrei, o altă tribună de luptă pentru drepturile românilor din Transilvania. De aceea, cu multă dreptate scrie Nicolae Iorga că George Bariţiu a fost „un gazetar al conştiinţei şi idealurilor sale şi, pe lângă aceasta, ca o întregire neapărată, fiindcă e vorba de un spirit aşa de înţelegător şi de cuminte, un gazetar – pentru toţi – gazetarul poporului român supus în Ardeal unei stăpâniri străine...". În foile sale s-au tipărit învăţături în formă uşoară şi plăcută, sfaturi morale, îndreptări naţionale, îndrumări de călăuză încercată în „nesiguranţele şi primejdiile unui popor care se luptă zilnic cu grele împrejurări". Articolele-program ale publicaţiilor sale urmăreau cu tenacitate unitatea culturală a românilor ca premisă a unităţii naţionale şi stimularea energiei patriotice a concetăţenilor săi: „Sârguinţa noastră cea mai nepregetătoare – scria Bariţiu în articolul-program al „Foii literare", an. I, nr. 1, 1839 – va fi a împărtăşi cât se poate pe cititorii noştri din monarhie (românii ardeleni n.n.) cu sporiul ce-l fac românii în cele două provincii vecine în toate ramurile literaturii, şi iarăşi pentru dânşii a scoate la vedere şi pe ceriul românesc felurimi de scene istoriceşti şi naturale din clasica noastră Transilvanie". „Gazeta Transilvaniei", una din publicaţiile cu cea mai lungă viaţă din istoria presei româneşti, o „gazetă eroică", a fost apreciată la sărbătorirea a cincizeci de ani de la apariţie de către Mihail Kogălniceanu ca „marea noastră înainte-luptătoare", în care s-au concretizat „analele admirabilelor acte pentru susţinerea şi dezvoltarea naţiunii române în timp de o jumătate de secol".

De la ziaristică animatorul cultural trece la întemeierea unor societăţi culturale, economice şi politice, cu consecinţe dintre cele mai benefice pentru devenirea neamului: ***Astra*, Societatea literară, Academia Română**, dar şi societăţi şi asociaţii mai mărunte cu caracter local, sunt indispensabil legate de numele lui. O menţiune aparte merită activitatea sa în cadrul Astrei (secretar şi apoi preşedinte al ei), precum şi în cadrul Academiei Române (unul dintre primii membri ai săi, deci unul dintre ctitori şi, în ultimul an al vieţii, preşedintele ei), direcţionată de idealul urmărit în multiplele domenii culturale în care s-a ilustrat: unitatea culturală a tuturor românilor, ce constituia o platformă pentru unitatea politică.

Bariţiu nu a avut veleităţi de scriitor, dar a ştiut că trebuia să se angajeze cu talentul – mult, puţin – şi cu condeiul său în domenii în care înzestrarea spiritului era mai puţin generoasă. A fost unul din animatorii mişcării teatrale româneşti (prin spectacolele organizate la Blaj şi Braşov, precedând eforturile similare ale lui Kogălniceanu, Negruzzi şi Alecsandri în Moldova). A scris poezii şi proză pe care o istorie a literaturii române le va consemna, poate, ca momente în evoluţia ei, dar nu va putea trece peste contribuţiile sale de teoretician literar (în complexitatea judecării fenomenului artistic: poezie, teatru, proză), şi mai ales nu va putea ignora rolul său de îndrumător literar prin orientarea literaturii noastre, înaintea „Daciei literare", spre fondul sănătos al filonului istoric pe făgaşul naţional-istoric. Paginile lui de proză poematică (*O privire peste ţinutul Haţegului în Transilvania*, în „Foaie literară", 1838, nr. 3) inaugurează un „timbru" artistic în literatura transilvăneană ce se poate regăsi în poeziile lui Andrei Mureşanu, G. Coşbuc, şi O. Goga, în *Imnele* lui Ioan Alexandru, cu reverberaţii din celebra *Cântare a României* de Alecu Russo sau din poemul în proză închinat de Bălcescu Ardealului: „Frumoasă Transilvanie, dulce patrie clasică, pământ sfânt, maică cu durere! Care precum reverşi toate darurile firei ....preste fiii tăi, aşa nici de hrana ce-nalţă duhul şi încălzeşte inimile nu i-ai lăsat deşerţi; monumenturi şi întâmplări istoriceşti apucându-le între cele mai crunte lupte dintre sfărâmătorii dinţi ai veacurilor, ai păstrat pentru toată viitorimea. Între hotarăle tale se cuvine pretutindenea patriotul călătoriu să păşească cu evlavie...".

Dacă posteritatea nu-l va reţine pe Bariţiu-scriitorul, cu siguranţă că-l va omagia „in aeternum" pe animatorul vieţii culturale şi politice a românilor din Transilvania, pe care masivul corpus epistolar, *George Bariţ şi contemporanii săi*, din care au apărut până în prezent zece volume, sub redacţia unui grup de cercetători clujeni, coordonat de academicianul Ştefan Pascu şi istoricii literari Iosif Pervain şi Ioan Chindriş, îl conturează cu pregnanţă. Îl va reţine pe istoricul Bariţiu, autorul monumentalei lucrări *Părţi alese din istoria Transilvaniei* (3 vol.), îmbinare strălucită a documentarismului – tipic pentru Şincai – cu suflul romantic al lui Bălcescu şi care, alături de *Istoria românilor din Dacia Superioară* de Al. Papiu-Ilarian, constituie cele mai autorizate surse istorice despre trecutul Transilvaniei şi, îndeosebi, despre Revoluţia de la 1848. În ultima parte a vieţii a scris despre Andrei Mureşanu şi Gavril Munteanu, Paul Vasici, Iosif Hodoş, August Treboniu Laurian ş.a., tovarăşii săi de luptă şi idealuri, trecuţi la cele veşnice, articole de istorie literară ce reprezintă contribuţii de referinţă şi pentru cercetările actuale. Pentru Şcoala Ardeleană a avut un deosebit cult. El însuşi alcătuieşte, alături de Simion Bărnuţiu, Andrei Mureşanu, Ioan Maiorescu, Timotei Cipariu, Axente Sever ş.a. cea de „a doua generaţie a Şcolii Ardelene".

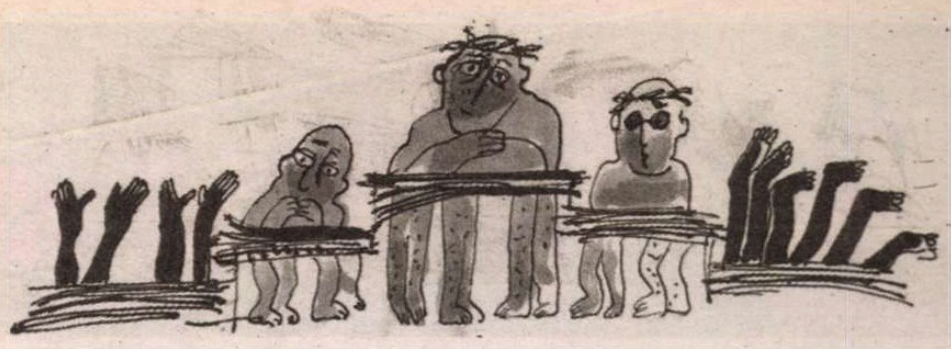
Pentru Blajul cărturăresc şi revoluţionar a avut preţuire afectivă şi plină de recunoştinţă, arătând contribuţia acestuia în formarea sa civică, morală şi patriotică, aşa cum reiese din emoţionanta scrisoare adresată în 1868 şcolarilor blăjeni, care îl omagiaseră odată:

„Ştiţi însă ce mi-aţi făcut mie cu acea odă? În linia primă îmi deteraţi ocaziune spre a-mi reîmprospăta memoria celor nouă ani, petrecuţi parte în şcoalele, parte în Seminarul din Blaj, cum şi ca profesor în liceul de acolo..., îmi aduseraţi aminte că, de nu ar fi fost Blajul, românii abia şi-ar mai cunoaşte istoria, iar cum că şi ei, deşi ar mai vorbi, nu ar mai scrie româneşte. Deci, dacă (...) eu încă voi fi făcut ceva pentru naţiunea şi patria mea, apoi meritul în parte mare este al Şcoalelor din Blaj, după care în anul 1836 a urmat frăţeasca chemare, îmbrăţişare şi îmbărbătare a Braşovului..." („Unirea poporului", anul VIII, 1926, nr. 20, 3/15 mai p. 3).

Despre Şincai, Bariţiu a scris pagini memorabile (*Gheorghe Şincai şi numele de român*): „Antecesorii noştri nu au fost nici români prea înfocaţi, nici au voit să scoată globul pământului din osie, ci ei în tot decursul vieţii lor îşi împliniră numai dorinţa sacră de români şi patrioţi". Un asemenea bărbat al datoriei şi al faptei patriotice a fost George Bariţiu.

■ **Ion Buzaşi**

Cînd soţul revine, flirtează neruşinat cu partenerul acestuia atrăgînd reproşul omului, apoi pasează servieta cu banii lui amantului titular, cu care se vede că vrea să fugă.



eseu

Horia Gârbea
Viaţa şi opera personajelor

Din literatura română nu lipsesc îndrăgostirile pătimaşe, trădările şi suferinţele din iubire, dar nici amorul pe bani. Cazurile de prostituţie masculină sînt mult mai rare decît cele ale prostituţiei feminine, profesiune ancestrală. Un gigolo apare totuşi: e Lică Trubadurul, maestrul de călărie al prinţesei / făinăresei Ada din *Concertul...* Hortensiei Papadat-Bengescu.

Cazul cel mai celebru de prostituţie relatat într-un roman, pentru că este şi cel mai problematic şi cel mai bine descris, este cel al actriţei Emilia Răchitaru. De fapt drama nu este a ei, ci a celui care o iubeşte ca prostul, poetul şi gazetarul George Demetru Ladima. Cu un excelent simţ dramatic, Camil Petrescu urmăreşte în *Patul lui Procust* două „cazuri" de iubire imposibilă. Unul este cel al îndrăgostirii, practic vicioase, a idealistului Ladima de o femeie care este, tehnic şi moral, o prostituată. Prin arta *qui pro quo*-ului, Ladima o vede exact pe dos decît este în realitate şi vizibilă pentru toţi. El crede că e o actriţă talentată, chiar genială, că e bună şi generoasă, ba chiar, fiind odată supărat pe ea, nu o sărută ca să o „pedepsească". Nutreşte planuri matrimoniale cu acestă secătură. Şi, esenţial pentru desfăşurarea romanului, îi scrie mereu scrisori, din care, după sinuciderea sa, Fred Vasilescu îi reconstituie existenţa.

Din partea cealaltă, din perspectiva Emiliei, Ladima este un tip ridicol, lesne manipulabil şi uneori vag util. Pe de altă parte, din punctul de vedere al lui Fred Vasilescu, care o citeşte exact, Emilia este strict un obiect sexual. Prin patul Emiliei trec mulţi bărbaţi, între care şi deputatul Nae Gheorghidiu. Pe el prezenţa în camera de alături a lui Ladima, venit intempestiv, îl excită suplimentar. Faţă de Fred, Emilia nu face niciun secret din relaţiile ei sexuale. Însăşi sora ei, Valeria, cu care locuieşte, consimte la ele fără nicio discuţie, oferind amantului plătitor dulceaţă făcută gospodăreşte cu mîna ei. Emilia are totuşi principii: nu se culcă cu niciun coleg de teatru pentru a nu stîrni invidii. Mi se pare nu numai evident, dar şi admisibil că Emilia este cel mai verosimil personaj al romanului, mai mult decît selenara Doamnă T. Această afirmaţie, cu care, în liceu, am stîrnit contrarietatea excelentei mele profesoare de română, este susţinută şi de observaţia că, în general, personajele negative sînt cele memorabile. S-ar putea reproşa lui Camil Petrescu o anumită înverşunare împotriva Emiliei, care n-are nimic bun sau plăcut în ea. Dar, pe de altă parte, există şi asemenea oameni, care pe deasupra, ca Emilia cu o verişoară croitoreasă pe care o plăteşte insuficient, se mai şi cred generoşi. Oricum îi rămîne autorului *Patului lui Procust* – de ce nu s-ar fi numit romanul *Patul Emiliei*? – meritul realizării celei mai notorii şi mai bine construite tîrfe din literatura română.

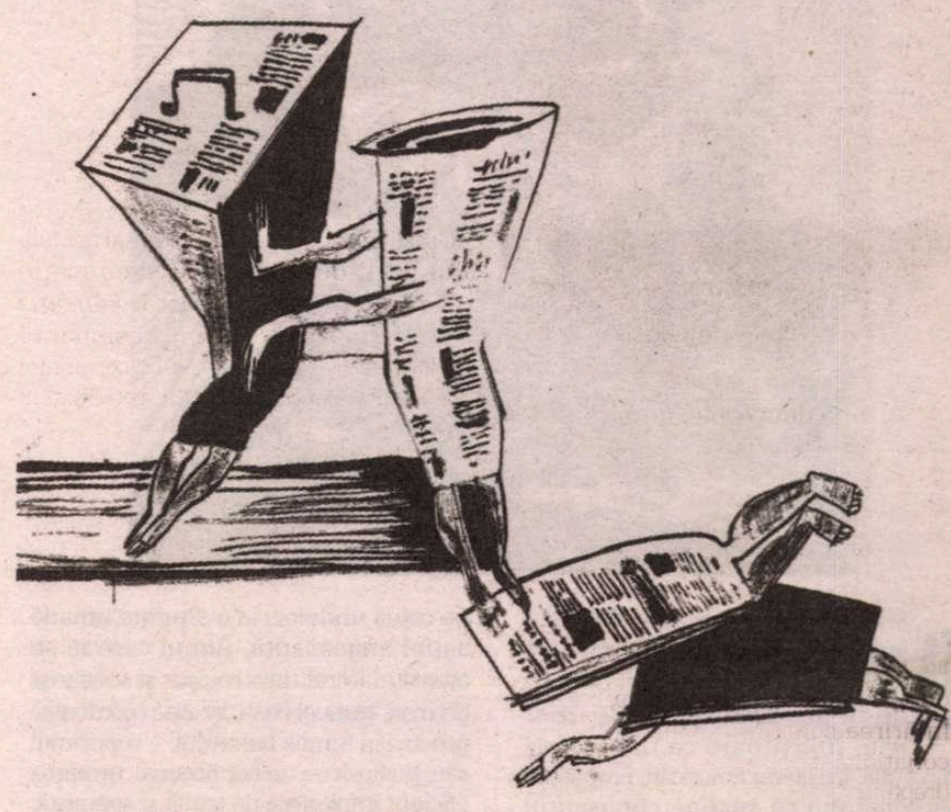
La Camil Petrescu mai apare o actriţă-tîrfă, Nora Ionescu, anterioară cronologic Emiliei, în piesa *Jocul Ielelor*. Gelu Ruscanu află, abia matur fiind, că tatăl său, sinucis pe vremea cînd el era copil, a făcut-o din pricina şi cu revolverul oferit anume de această femeie şi ţine nu numai s-o cunoască, dar s-o şi posede fizic. Bizară pornire la un tînăr faţă de o femeie nu numai ticăloasă, dar evident fanată. Nora Ionescu recunoaşte în faţa lui Gelu că nu îl iubea pe tatăl acestuia şi nici pe un altul, ce o întreţinea concomitent, ci pe un partener al ei de scenă. E limpede că autorul, un obişnuit al teatrelor, avea o părere formată despre moralitatea actriţelor.

Niscai tîrfe apar şi în drama *Danton* la un ospăţ nocturn al liderului revoluţionar care, la final de act, smulge rochia de pe una dintre ele. În montările, puţine, ale dramei, scena a fost eludată, e de presupus că nicio figurantă nu şi-a asumat rolul. Sau regizorii n-au insistat destul.

Ne putem întreba dacă Ela, soţia lui Ştefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste...* e o prostituată din punct de vedere material, căci moral aproape sigur este. Ea uzează de propriul trup pentru a-şi convinge soţul să treacă pe numele ei o sumă de bani pentru cazul că el ar cădea în luptă, ca să nu se mai confrunte cu pretenţiile surorilor eventualului erou mort pentru patrie. Ştefan, exasperat de flirturile ei, pleacă acasă singur de la o petrecere şi aduce în patul conjugal o tîrfă veritabilă cu care, la ziuă, îl găseşte Ela. Aceasta se oripilează, dar boarfa are replica adecvată: dacă ţine la patul ei, să doarmă în el, nu să umble noaptea „teleleică".

O prostituată mai fină, tot „artistă", este şi Georgeta, întreţinuta unui general din *Enigma Otiliei*, acesta împărţindu-i farmecele cu prietenii săi şi îndemnîndu-l pe tînărul neexperimentat Felix „să o cultive" şi să nu o neglijeze. Ceea ce el face, plin de scrupule c-o trădează pe Otilia. Georgeta are planul unei căsătorii de faţadă cu prostănacul văr al lui Felix, Titi, dar în epilog se va mărita cu volubilul şi ticălosul Stănică Raţiu, un „maestru al combinaţiilor".

În teatrul românesc mai apare, în chip de femeie fatală, o tîrfă cam păguboasă: Wanda Serafim. În *Gaiţele* lui Kiriţescu, ea îl seduce scurt pe Mircea Aldea. Margareta, soţia însărcinată a acestuia, se sinucide. Nu-i clar ce vrea Wanda, venită din străinătate să mai vîndă o moşie, semn că n-o duce prea bine: un soţ de conjunctură sau un amant „de inimă"? Pentru că Mircea



bogat nu este, trăieşte oarecum pe seama soţiei, chiar dacă nu ia bani din zestrea ei, cum îl acuză familia ostilă a Margaretei. Mai curînd îl seduce aşa, de pamplezir, sau, mai grav, din capriciul autorului ca să iasă un pretext dramatic. Mă tem că ultima ipoteză e valabilă.

Tot la Kiriţescu există o prostituată neizbutită dramatic, *Florentina*, din piesa omonimă. Profită de absenţa soţului, coproprietar la o mină de aur, mai mult plecat la exploatarea lui, ca să umble cu diferiţi amanţi care îi întreţin luxul, neglijîndu-şi grav copiii. Cînd soţul revine, flirtează neruşinat cu partenerul acestuia atrăgînd reproşul omului, apoi pasează servieta cu banii lui amantului titular, cu care se vede că vrea să fugă. În final, cuprinsă de remuşcări neverosimile, se sinucide prin aruncare pe fereastră. Piesa s-a jucat la vremea scrierii, dar a adunat doar vreo 11 reprezentaţii.

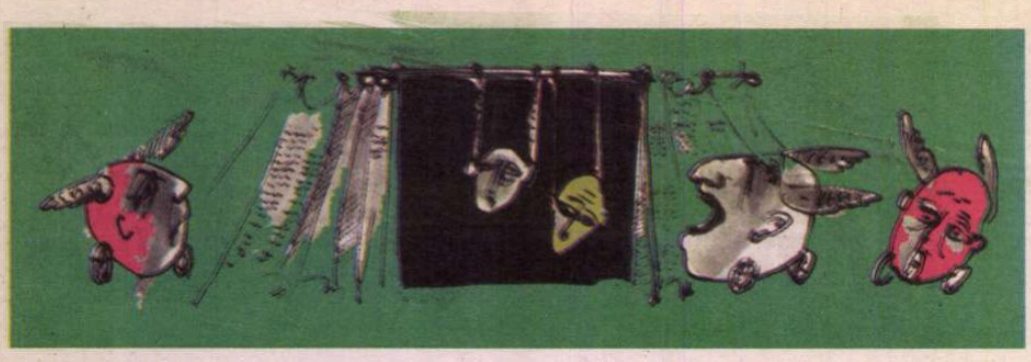
În vasta *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu e plin de femei cu moravuri absolut scandaloase, dar puţine sînt propriu-zis curve cu tarif. Mai degrabă ele îşi exploatează corpul pentru a atinge interese ori pur-şi-simplu pentru a încerca senzaţii noi. Una devine doamna Duca şi, din această înaltă poziţie, îşi traduce soţul cu toţi aviatorii nemţi, pe atunci aliaţi, de la o baterie antiaeriană menită să apere Ploieştiul de americani. Seară de seară „le arată via" pe rînd, în timp ce nobilul soţ devine morfinoman şi alcoolic.

Alta, Gabi, actriţă şi ea, în linia deschisă de Camil, întreţine iluziile amoroase ale lui Cezar Lascari exploatîndu-l în folosul „peştelui" Bobi cu care fuge luînd şi bijuteriile naivului Cezar.

În *Cronică de familie* o femeie care îşi doreşte să răzbată prin trupul ei este Elvira Vorvoreanu. Ea îl părăseşte pe cel care o întreţinea, Giurgea-Roşcanu, pentru un apropiat al regelui Carol al II-lea, ţintind să ajungă în patul regal şi s-o detroneze pe „oficiala" Elena Lupescu. Îl convinge pe amant s-o „împrumute" suveranului ca să-şi întărească poziţia, periclitată de avansurile Lupeascăi faţă de acest aghiotant. Aici apare neprevăzutul sub forma singurei boarfe tarifare din roman: o oribilă prostituată de Calea Victoriei, mare cartofoare, supranumită „Foamea Neagră". Excitat de iminenta sosire, în premieră, a Elvirei, regele o agaţă pe această căzătură. Află însă de la ea că există un bordel-tripou care nu-i achită „cuvenita" taxă. Enervat de situaţie şi satisfăcut sexual, regele nu mai are chef prea mare de Elvira şi aceasta ratează ocazia vieţii ei.

Episodul, bine scris şi cu personaje memorabile, între care Elena Lupescu însăşi, e totuşi o şarjă. Cupiditatea regelui care îl cheamă noaptea pe prefectul poliţiei pentru că un bordel nu cotizează la conturile lui nu e credibilă. Nici faptul că, aşteptînd o amantă dorită din lumea, totuşi, bună, un monarh nu poate răbda cîteva minute şi înhaţă o tîrîtură sinistră de pe stradă.

Desigur, multe alte prostituate apar în literatura noastră, la cei doi Caragiale, la Ionel Teodoreanu, G. Bräescu, Anton Bacalbaşa, Eugen Barbu, Radu Tudoran şi în operele multor altora. Un viitor episod pe această temă devine, fără îndoială, necesar. ■



evocări

„Visul lui Adrian“

Alte fulguraţii îmi asediază, iată, memoria, cînd invoc spectre durabil tinere, iscate de geniul pictorului neerlandez...

O stranie meteorologie dictează spiritelor să se încingă fără de măsură, scuturate de izbucniri unde nesăbuinţa îşi dă liber frîu, înjositoare ca orice abuz ireparabil. Un literat american, propotipul personajului ce susţine cunoscutul roman *Herzog*, al lui Saul Bellow, credea că s-ar putea vorbi – precară invenţie! – despre o „critică de vară”.

Fierbinţeala care chicoteşte şi suduie tot mai vehement agresivă, în zilele acestea, revărsînd asupra publicului sumbre urdori de complotism inverosimil, n-are însă de a face cu vreo varietate critică. E, vai, doar un prilej de jalnice defulări, dezonorînd o ţară şi nişte rosturi legitime de civilizaţie.

Dacă ne parvin şi la distanţă, grimasele care se cred isteţe, pentru că închipuie *happening*-uri sinistre la Televiziune, nici un om de bine nu adastă senin atingerea lor imundă. Ne rataşăm, dimpotrivă, în chip firesc, unor raţiuni de existenţă care ne dau dreptul să respirăm un aer mai presus de acela al golăniilor fără de noimă şi fără de scuză.

Într-o atare dispoziţie, mi-a răsărit sub priviri, la un ceas tîrziu de noapte, sub sigla unui ecran respectabil, – era ***Arte*** –, un titlu aducînd o coincidenţă şi un *declic* neaşteptat. Venea, acest ***Adrians Traum***, ***Visul lui Adrian***, după o zi năclăită în comentarii insuportabil stupide, pe marginea unui accident grav care ar fi trebuit să suscite măcar o convenţională decenţă. Îmi ajungeau la Paris, deşuchiate, ecouri de coşmar mediatic, simţeam nevoia să-i cer o lămurire profesorului I. Lascăr, specialistul de largă notorietate, căruia îi port o vie preţuire, – el mi-a confirmat, sobru şi cert, că intervenţia chirurgicală evitase deznodămîntul letal, în cazul lui Adrian Năstase. Bine înţeles, nu aşteptam vreo dezlegare miraculoasă, pe calea undelor, la o situaţie umană astfel angoasantă, filmul care ni se oferea, datorat unui regizor şi scenarist german, Manuel Fenn, îşi avea coordonate precise în lumea baletului, – reportajul său, nu lipsit de un fior ficţional, urmărea eficient împletirea de trudă şi speranţă, implicată, fără duioşii parazitare, în însăşi progresiunea talentului. De ce, totuşi, acest hazard scoţîndu-ne în faţă zvelteţea de pasăre înalt căutătoare, a unui copilandru longilin şi rasat, mi-a apărut ca o potrivire cu tîlc reconfortant? Pentru că, ieşit dintr-un mediu modest, dintr-un părinte deceptionat că pruncul nu va fi nicicînd curios de mecanică şi *bricoleur*, acest Adrian îşi planează fericit sufletul în dinamica opţiunii sale, în supleţea ei inteligentă. Bucuria trudei, sincer graţioasă, îi cucereşte pe cei din jur, oricît ar fi croiţi pe alt tipar, adolescentul îi metamorfozează cordial, devin doritori şi mîndri să priceapă. O ambiţie a saltului salubru, puterea contagioasă de a îndrăzni respiră acolo şi din ambianţa fizică a Şcolii de Balet a Operei berlineze. Te crezi, pentru o clipă, în armonia arhitecturală concepută cîndva de Rossi, proprie edificiului faimos de la Sankt-Petersburg. Görne, pe numele său de familie, nicicum arogant, băiatul are un profil încrezător şi tandru. I-am detectat un aer pe care l-aş fi asemuit cu acela, visător, îngîndurat, al portretelor rembrandtiene înfăţişîndu-l pe ***Titus***, feciorul prea repede smuls de moarte.

Dar alte fulguraţii îmi asediază, iată, memoria, cînd invoc spectre durabil tinere, iscate de geniul pictorului neerlandez... Şi, cu ele, prelungire bufonă, cîte o întîmpinare înregistrată printre noi, în mîzga ignoranţei crase în care se complac dîrz, nu o dată, condeie de inchizitori benevoli. Unuia, invitat să se împărtăşească *de visu* din felurimea stampelor şi vechilor hărţi alcătuind obiectul ostenelilor lui A. Năstase, colecţionarul îi semnalează o piesă de aspect rembrandtian, care nu-i decît o copie. *„Deh, ştim noi?”*, face bănuielnic energumenul, ca şi cum ar fi descoperit, el, vigilent, un vicleşug ce trebuie dat la iveală.

O răspundere lucidă faţă de fenomenul artistic l-a însoţit mereu pe Adrian Năstase, în peregrinări ale demnitarului, de-a lungul meridianelor, ca şi în nemijlocirea îndatoririlor sale între graniţe româneşti. Îşi impunea să fie prezent, la sărbători ale vieţii expoziţionale, nu-şi ascundea solidaritatea afectuoasă în roata de imagini izbutind a forma o surpriză notabilă, un ansamblu luxuriant, precum ***Variaţiunile*** lui Alin Gheorghiu, pornite de la **Arcimboldo.** Fără impulsul său tenace, n-ar fi luat fiinţă Muzeul Naţional de Artă Contemporană, sabotat de indigenţa unor minţi lamentabile. *„Să plătească domnul prim-ministru, eu n-am bani!”* – se proptea cu neruşinare cîte un contabil obtuz.

Azi încă, în tristul *shabbat*, aprig dezlănţuit în jurul lui A. Năstase, nu se pot absolvi pulsiuni vindicative, complexul lor adună, colcăind, orbire şi invidie feroce.

Neîndoielnic, oricărui ochi exersat în aprecierea competenţelor, la scară internaţională, i se vădea lesne, abordîndu-l pe A. Năstase, un anume nivel intelectual care acţiona în favoarea acestui compatriot al nostru – şi, consecvent, în favoarea ţării însăşi, de el reprezentată. Nu uit, cînd, proaspăt numit ambasador la UNESCO, în 1990, am pus în lucru un proiect ce ne era scump, un **Omagiu** solemn lui N. Titulescu, articulînd un mănunchi de strălucite contribuţii, de la Directorul general, Federico Mayor, la eminenţi jurişti şi scriitori, Jean D'Ormesson, de pildă, nu uit figura deplin fiabilă, demnă de prompte, apăsate elogii, pe care şi-a conturat-o atunci, în acel adevărat areopag al ideilor, tînărul ministru de Externe Adrian Năstase. *„Dacă România are azi miniştri de asemenea clasă, înseamnă că s-a schimbat ceva radical în ţara dumneavoastră”* – nu încetau să ne felicite buni cunoscători ai politicii europene.

De aici, perspectiva de profundă comprehensiune pe care el a pus-o în relaţiile simetrice dintre instituţii, sustrase astfel simplelor convenienţe, ridicate în aura unui potenţial spiritual care obligă şi inspiră. Ca preşedinte al Adunării Naţionale, de exemplu, a instalat raporturi radios comunicative, veritabile punţi pentru viitorime, în direcţia omologului său francez, Philippe Seguin. Şi personajul deţinea o reputaţie originală, temut şi totodată respectat de către adversarii politici – preşedintele Mitterrand, cu ocazia dezbaterii decisive privind Tratatul de la Maastricht, îl preferase ca interlocutor tuturor tenorilor dreptei. În condiţiile vizitei oficiale întreprinse de Philippe Seguin la Bucureşti, ca şi în alte împrejurări exigente, compatriotul nostru desfăşura iniţiative de amfitrion rafinat care nu i-ar fi displăcut lui N. Titulescu. Şi punea în slujba cordialităţii sale, îmi amintesc, ceea ce francezii laudă cînd vorbesc despre o inefabilă *„voix de charme”*. Nimic nu semăna, de altminteri, în acele zile, cu un protocol înţepenit, nici ceremonia pe care, ca preşedinte al Uniunii Latine, o imaginasem întru lansarea cărţii lui Seguin, pledînd pentru Napoleon III, cuprinzînd un adaos în versiunea română, despre legăturile benefice ale istoriei noastre cu Împăratul Naţionalităţilor; şi nici expoziţia de efect fulgurant despre ecuaţia creatoare **Franţa-România**, al cărei merit le revenea în mare parte pictorilor Ion Nicodim şi Paul Gherasim. Gîndisem vizita la Muzeu drept moment al unei culminaţii festive, acel dialog pictural, modulînd fără echivoc soarta noastră adîncă, ilumina înseşi rezervele de suflet pe care România e chemată să le probeze: nu sub speţa unui *standing* al conformităţii globalizante, ci drept dovadă a unei calme, organice aptitudini de a rosti laolaltă, persuasiv, generalitatea şi particularul. Accentul fratern pe care ilustrul oaspete îl găsise cînd ni se adresa, răspunzînd unor revelaţii mai presus de circumstanţial, lua în seamă, vibrant, tocmai efortul nostru de a înălţa semnificativ România.

În filmul de care nu mă pot desprinde, un accident osteologic ameninţă ascensiunea strălucită căreia îi era sortit tînărul talent. Operaţia ce urmează, afectînd *tempo*-ul prodigios al unei atare formaţii, adolescentul o îndură brav, sprijinit de sfaturi sagace – „să nu te gîndeşti la ea, să nu te fixezi în obişnuinţa durerii”. Şi cineastul o tratează cu o castă seriozitate, fără a ocoli aspectele bătăliei tehnice pentru recuperare: „un *demi-plié*, ca test pentru starea piciorului operat!”. Servitutea aceasta involuntară îl va despărţi, pînă la urmă, de cariera pe care i-o rezerva baletul clasic. Antrenor totuşi, excelent, al unui colectiv ce evoluează superb, se va simţi neabătut în dăruirea lui generoasă. Peste contrarietăţi şi umbre, determinismul lui lăuntric se identifică viteaz cu acest ultim îndemn – al său, al nostru: *„Tiens bon!* Nu renunţa! Rezistă!” Sună, în film, ca o pecete nobilă pe un destin, indelebil tribut adus datoriei de a nu ceda adversităţilor.

Aşa îl citeam, **„Visul lui Adrian”**, cînd pelicula părăsea ecranul. Chiar asaltat de nevoinţă şi frînt între loviri amarnice, un atare mesaj de umanitate îţi rămînea aproape. Se întîmpla la 22 iunie, solstiţial ne aflam sub semnul unei ştiute aniversări, a celuilalt Adrian, – pe numele lui public, prim-ministrul Adrian Năstase. ■

Dan HĂULICĂ
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

Ce surprize mi-a oferit întâlnirea cu monstrul de hârtie? Multe și, din păcate, nu dintre cele mai plăcute.

Aurel Sasu

Sărbătoarea de cenușă

Mărturisesc că, până în 25 aprilie 2012, n-am răsfoit o singură pagină din *Dicționarul general al scriitorilor români*. Pur și simplu nu mi-a fost util. În plus, îmi erau prea limpezi scenele absurde care au însoțit debutul acestui despotic proiect de sorginte totalitară. Am comentat, de altfel, episodul nașterii lui în volumul *Noapte după noapte*, din 2010. Ce surprize mi-a oferit întâlnirea cu monstrul de hârtie? Multe și, din păcate, nu dintre cele mai plăcute.

1. Am aflat, mai întâi, că sunt autorul articolului despre *Agora*, revista scoasă, la Philadelphia, Statele Unite (1987–1993, nu 1988–1990), de Dorin Tudoran (redactor-şef) şi Mihai Botez (redactor-şef adjunct). O publicaţie de reevaluări politice şi literare, extrem de importantă pentru istoria disidenţei române şi pentru *kitch*-ul democratic din primii ani postdecembrişti. Atât doar că n-am avut plăcerea să consult colecţia revistei decât pentru prezentarea din volumul întâi (*Presa*), dedicat *Culturii române din Statele Unite şi Canada* (1993). Cine şi de ce mi-a zmângălit numele sub o improvizaţie publicistică rămâne un mister.

2. Am aflat, de asemenea, că, împreună cu Nicolae Bârna, aş fi responsabil de recomandarea către cititori a revistei *Literatorul* (1991–1999; 2001–2003). Doamne fereşte! N-am crezut niciodată, nu cred nici acum, în rolul publicaţiei de a revizui valori excluse sau retrogradate din raţiuni extraestetice. Dimpotrivă, ca orientare pronunţat de stânga, ea a participat, în serviciul puterii, la consacrarea canonului literar al epocii totalitare.

3. Nu mai puţină imaginaţie trebuie să fi avut cel care mi-a reprodus, după *Dicţionarul scriitorilor români din Statele Unite şi Canada* (2001), articolul despre teologul şi poetul Theodor Damian, din New York. Modificările şi intervenţiile în text ţin, fireşte, de altă instituţie, decât cea a literaturii. O operaţie, în fond, netrebnică, din moment ce, după *2002*, puteam fi rugat, solicitat, invitat etc., să completez informaţia din 2001 şi să rescriu, eventual, comentariul despre una din cele mai complexe personalităţi ale diasporei româneşti de peste Ocean.

•

Problema extrem de gravă este, totuşi, alta. La vremea potrivită, am oferit cu titlu de gratuitate, altfel spus, în afara oricăror obligaţii, un număr de articole (douăzeci şi cinci), despre cele mai importante publicaţii ale exilului politic nord-american (în ce condiţii, voi spune altădată). Cu trei fericite excepţii, toate celelalte lipsesc din marele op lexicografic. Menţionez câteva, pentru valoarea lor într-o viitoare istorie a presei româneşti.

1. *America*. Apare, fără întrerupere, la Cleveland, Ohio, din 1906 până în 1996, ca *Organ al românilor din Statele Unite şi în special al bisericilor gr[eco]-ort[odoxe]*. În secţiunea culturală, sunt publicaţi Mihai Eminescu, George Coşbuc, O. Goga, A. Cotruş, Vasile Posteucă (poezie), Liviu Rebreanu, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Damian Stănoiu (nuvele/romane în foileton), Basil Munteanu, N.I. Herescu şi Pamfil Şeicaru (comentarii critice). Ziarul este cel mai bogat izvor de informaţii despre viaţa socială, literară, societăţile fraternale şi instituţiile bisericeşti ale emigraţiei româneşti pe pământ american, în secolul XX. În DGLR, Ion Hangiu expediază istoria periodicului în câteva rânduri de binevoitoare generalităţi (de altfel, nu e singurul titlu, din lista amintită, rătăcit, sub numele altuia, în paginile extravagantei cărţi).

2. *Buletinul Academiei Româno-Americane de Arte şi Ştiiinţe*. Apare la Los Angeles, apoi la Davis, California, din 1976 (până în 1983, cu titlul: *Journal of the Amercian Roumanian Academy of Arts and Sciences*, şi subtitlul: *Buletinul Academiei Româno-Americane*. Horia Stamatu, Virgil Nemoianu, Ion Petru Culianu, Andrei Codrescu, Maria Manoliu şi Sanda Stolojan publică studii, în engleză şi franceză, despre autori români sau de origine română (Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Lucian Blaga, E. Cioran, Mircea Eliade). Contribuţiile de istorie şi teorie literară sunt semnate de Adrian Marino, Vintilă Horia, Basarab Nicolescu, Marcel Cornis-Pope ş.a. În 1991, Academia Româno-Americană publică o *Antologie a Asociaţiilor şi personalităţilor româneşti din exil*. 1940–1990 (ediţia din 1992, cu titlul: *Românii în ştiinţa şi cultura occidentală*).

3. *Calendarul naţional al ziarului „America"* (Cleveland, Ohio). Primul an de apariţie 1912. Dorindu-se „oglinda vieţii culturale" româneşti, calendarul publică, selectiv, poezie (L. Blaga, Al. A. Philippide, Nichifor Crainic, Victor Eftimiu, Aron Cotuş, Radu Gyr, Ştefan Baciu, C. Virgil Gheorghiu, Emil Isac), proză (I. Slavici, I. Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu), teatru, memorialistică şi comentarii critice (unele reproduse din *Adevărul literar şi artistic*). Se publică în versiune engleză *Luceafărul* (1939) şi *Mioriţa* (1953).

4. *Calendarul naţional-ilustrat al ziarului „Românul"* (Cleveland, Ohio, din 1915). Răspunde, ca atâtea alte publicaţii ale începutului de secol XX, nevoilor de lectură a noilor veniţi, în a doua generaţie de români-americani.

5. *Calendarul ortodox „Credinţa"*. Publicat la Detroit, Ohio, din 1966, de Episcopia Misionară Ortodoxă Română, sub îngrijirea arhidiaconului Bartolomeu Valeriu Anania. Bogate pagini de lirică românească (Tudor Arghezi, V. Voiculescu, L. Blaga, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Valeriu Anania) şi contribuţii de istorie literară (C. Noica, Ovidiu Papadima, Gheorghe Cunescu şi Alexandru Suciu).

6. *Cuvântul românesc*. Una din cele mai importante publicaţii de luptă anticomunistă din nordul Americii (Hamilton, Ontario, Canada), cu apariţie neîntreruptă între 1976 şi 2006. Programul de dreapta al ziarului evocă mistica ordinii obiectiv-divine a dreptăţii şi a respectului: revoluţia creştină (Mircea Eliade), sensul anagogic al neamului (Dumitru Ichim), jertfa asumată (Horia Stamatu). În nr. 148 (1988), în plină agonie a demolărilor, se reproduce discursul de recepţie, la Academia Română, al lui L. Blaga, *Elogiul satului românesc*.

7. *Ecouri româneşti*. Primul ziar canadian în limba română (Toronto,

Ontario, Canada, 1974–1984). Scopul e „menţinerea şi dezvoltarea limbii, tradiţiei şi culturii româneşti în rândurile populaţiei canadiene de origine română". Publică poezie, proză, teatru şi medalioane critice (I. Slavici, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, St. O. Iosif, G. Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, I. Minulescu ş.a.).

8. *Hic Ego*. O „revistă de cultură şi atitudine" (1991–1992, New York), scoasă de prozatorul Romulus Zaharia, imigrat în Statele Unite, după celebrul scandal provocat de apariţia romanului *Ademenirea* (1984). Temele predilecte sunt condamnarea comunismului, dar şi manifestările de şovinism, iredentism şi discriminare a românismului peste Ocean.

9. *Litterae*. Revistă lunară, scoasă la Toronto, Ontario (Canada), începând cu 1992, de prozatorul Eugen Giurgiu. Colaborează nume importante ale poeziei, prozei şi eseisticii româneşti din ţară (Şt. Aug. Doinaş, Gheorghe Crăciun, Gabriela Adameşteanu, Adrian Marino) şi diaspora (Mircea Eliade, Nicolae Balotă, George Astaloş, Nicholas Catanoy). Eugen Giurgiu îşi publică în foileton (1994–1996) romanul *Ewoclem*.

10. *Lumină lină/Gracious Light*. Cea mai importantă „revistă de spiritualitate şi cultură românească", din New York. Apare trimestrial, fără întrerupere, din 1996, sub patronajul Institutului Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă (director: Theodor Damian). Prin simbolismul său, titlul sugerează unitatea în diversitate a valorilor naţionale şi comuniunea, prin credinţă, ca soluţie de integrare şi menţinere a identităţii culturale. Publicaţia, gândită profesionist, asigură, într-o lume secularizată, spaţiu ideal valorificării tradiţiei şi cunoaşterii, în formula apelului hristologic la reconciliere, armonie şi iubire.

11. *New York Spectator*, tipărit la New York, din 1982, de American Institute for Writing Research, în română, engleză şi franceză (director: Şerban Andronescu). Revista publică două texte inedite de C. Noica: *Rugaţivă pentru Alexandru* („anii de calvar din închisoare") şi *Un nou model de universalitate: George Uscătescu – opera lui*.

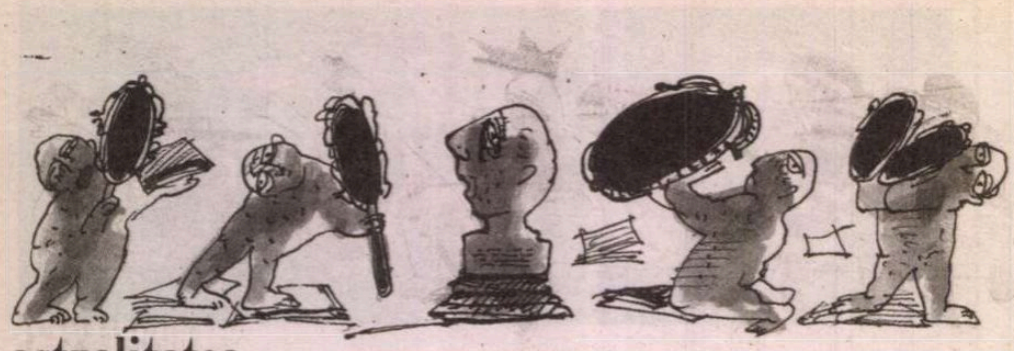
12. *noi*, celebra „casetă de literatură", scoasă de Valeiu Anania, la Detroit, Ohio (1970–1971). Editorul este şi unicul colaborator al revistei, cu poezie, proză şi memorialistică.

13. *Solia*, „foaia de zidire sufletească, publicată de Episcopia Misionară Ortodoxă Română", scoasă, din 1936, la Youngstown, apoi Detroit, Ohio. Conţine articole pe teme de istorie bisericească, învăţătură teologică şi pastorale, semnate de Policarp Moruşca, primul Episcop al românilor-americani. Apare şi astăzi, împreună cu *Calendarul „Solia"*.

14. *Vers*, revistă de literatură română, scoasă de poetul Nicolae Novac, la East Chicago, Indiana (1951–1957). Semnează Ştefan Baciu, Vintilă Horia, Vasile Posteucă (versuri), Pamfil Şeicaru, Claudiu Isopescu şi N.I. Herescu (comentarii critice).

•

Acestea sunt, cum spuneam, doar câteva din publicaţiile americane, exilate, fără nici o explicaţie, din prima ediţie a *Dicţionarului general*! Cum, de către cine şi de ce, poate nu e târziu să aflăm, fie şi în ceasul din urmă, când, după acelaşi ornic de cenuşă, se pregăteşte noua ediţie a cărţii. Fiindcă o lucrare de sinteză literară nu poate fi „căruciorul cu manivelă" din proza absurdă a lui Urmuz. ■



■ comentarii critice de alex goldiș

Un critic în vacanță

„Este, cred, prima mea carte care nu relevă intenția sistematizării și pe care cititorul ar putea-o deschide la întâmplare, dacă dorește s-o deschidă", mărturisește Eugen Negrici într-o notă introductivă la *Simulacrele normalității*, cel mai recent volum.

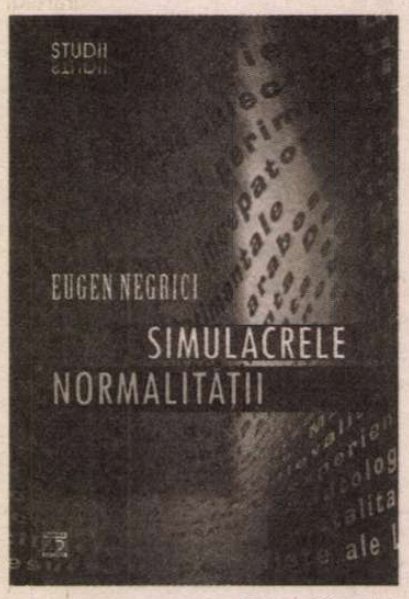
Și e, într-adevăr, destul de curios să constați că, deși a avut întotdeauna vână de publicist, Eugen Negrici s-a păstrat pe cât posibil departe de genurile fragmentare. O motivație asupra căreia criticul intervine constant e apropierea publicisticii literare din timpul comunismului de jocurile de putere. Lui Negrici îi repugnă aproape instinctiv ierarhizările, intențiile canonizatoare, valorizările emfatice. De altfel, el se și desparte de conduita critică a cronicarilor literari postbelici, refugiindu-se în „tehnicismul analitic": „Și nu puțini au fost aceia care au crezut că trebuie să întoarcă spatele acestei îndeletniciri trădătoare care te face să fii sincer doar când împarți calificative, cu superbie, necunoscuților, începătorilor și, în general, celor ce nu au în spate fie pe cineva, fie ceva anume, fie propriul trecut".

Nu-i mai puțin adevărat însă că mai toate volumele de studii ale lui Eugen Negrici sunt trase, printr-un ciudat proces de compensație, în tușe eseistice. Asocierile libere, exemplele ingenioase, încercarea de reabilitare cu orice preț a marginalului, spiritul polemic, fac din studiile lui opera unui publicist refulat. *Simulacrele normalității* e o carte unică, însă deloc lipsită de reprezentativitate în ce privește stilul criticului. Ea adună articolele publicate în **România literară** la jumătatea anilor '90 sub rubrica cu același nume. Meritată constatat de la început că absența unei tematici consecvente nu diminuează interesul pentru foiletoanele lui Negrici. Dimpotrivă. Neconstrâns de data aceasta de niciuna dintre rigorile istoriei sau teoriei literare, criticul se poate lăsa în voia capriciilor scrisului. Iar Eugen Negrici se dovedește a fi, în *Simulacrele normalității*, un excelent vânător de subiecte – fie că e vorba de curiozități de istorie literară sau de observații „sociale", legate de primii ani postrevoluționari. Din unghiul capacității de a decupa subiecte, micile eseuri sunt comparabile cu *Temele* manolesciene.

Multe dintre articolele publicate în **România literară** acum aproape două decenii par apendice la problematici consacrate de Negrici – ipoteze care n-au mai încăput în arealul construcțiilor geometrice ale fostului poetician. Unele cât se poate de teoretice, însă extrem de incitante. De reținut aici analogia dintre „expresivitatea involuntară" și retorica avangardei („Căci, privită retrospectiv, avangarda se arată a fi – în cvasitotalitatea manifestărilor ei cu adevărat interesante – o mișcare antiintenționlă care a orbecăit, a bâjbâit după virtutea eliberatoare a nonintenționalității"), pledoaria pentru „universalitatea narațiunii" în defavoarea lirismului pur sau încercarea de a inova receptarea eminesciană prin chestionarea pasajelor autoreflexive.

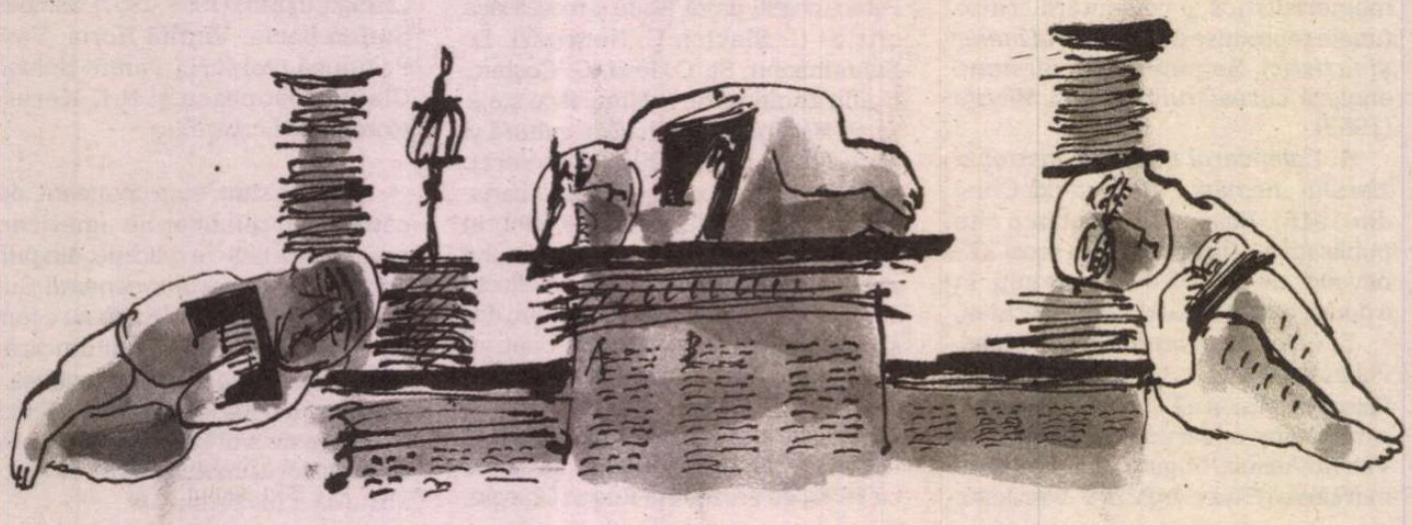
Alte fragmente sunt pur și simplu trufandale de istorie literară, scoase la iveală de spiritul nonconformist (ușor cinic…) al criticului. Derogat de la misia înaltă a istoricului literar, Eugen Negrici se poate deda voluptății de a spune ce crede cu adevărat despre începuturile literaturii române. Nu fără tandrețe stilistică sunt luate, astfel, peste picior încercările boierilor stihuitori de secol XIX: „Dramatismul spovedaniei e sabotat de senzația de miorlăială de primăvară pe care o induce fonetismul textului caracterizat prin monoftongări și frecvente închideri de vocale. Chiar dacă pare dăruită ochilor, literatura este, orice s-ar spune, o artă făcută spre a fi auzită și nu putem ignora cu totul aspectul sonor spre a ne putea concentra cu seriozitate asupra tânguirilor nefericitului poet". Observațiile asupra literaturii vechi sau premoderne sunt cu atât mai pline de miez cu cât ele par făcute de un critic în vacanță. În primele noastre scrieri, Eugen Negrici se interesează, bunăoară, de breșele anecdotice, de „viața de zi cu zi", parcimonios surprinsă printre atâtea evenimente istorice majore. Din *Condica logofătului Gheorgachi* sau *Ghenealoghia familiei Cantacuzinilor* criticul reține „întâmplări cu tâlc" și trage concluzii pe măsură. De altfel, discursul din *Simulacrele normalității* construiește, în efigie, figura unui moralist pe invers. Fie că pledează pentru o poezie lipsită de rigorile purismului, pentru o retorică cehoviană în favoarea uneia inflamat-romantice sau pentru privirea mai puțin încruntată asupra începuturilor literaturii române, e evidentă opțiunea lui Eugen Negrici pentru valorile contingente ale vieții și ale literaturii. În spatele poeticianului și a istoricului literar extrem de serios se ascunde un bon-viveur, gata să-și ridice, ce-i drept, opțiunea existențială la rang de principiu cultural. Într-unul dintre cele mai incitante eseuri din carte, Negrici observă că „râsul și celebrarea deliciilor vieții hotărnicesc o lume și anunță, în literatură, zorii unei epoci noi". Pătrunderea propriu-zisă în Cultură nu depinde nici de științificizarea textelor, nici de sporirea calității lor artistice, ci de intrarea în zodia „descreții frunților": „Trei secole la rând, cei ce produceau stihuri au părut să fie preocupați numai de căutarea obstinată a lui Dumnezeu și de slăvirea numelui lui (prin psalmi, rugăciuni, imnuri), de fortificarea virtuții și de educarea în spiritul smereniei creștine (prin meditația morală) ori de istorisirea unor întâmplări istorice în spiritul aceleiași smerenii […] Toate acestea presupuneau precumpănitoare intenții religioase, pedagogice, istoriografice, encomiastice, o anume sobrietate indigestă, o ținută sacramentală, o solemnitate aspră, strângace și nobilă. Din acest peisaj al poeziei cernite, veșnic încruntate, neostenit ceremonioase a medievalității noastre târzii, au lipsit, multă vreme, gratuitatea, savoarea, bucuria vieții. Când putem semnala, în literatura noastră, apariția, în poezie, a voluptății și a râsului, cam de când se poate vorbi de descreținea frunților, de lepădarea veșmintelor popești? Când s-a făcut pasul de la smerenie la delectare, și mai ales când au început a fi cântate femeia și vinul".

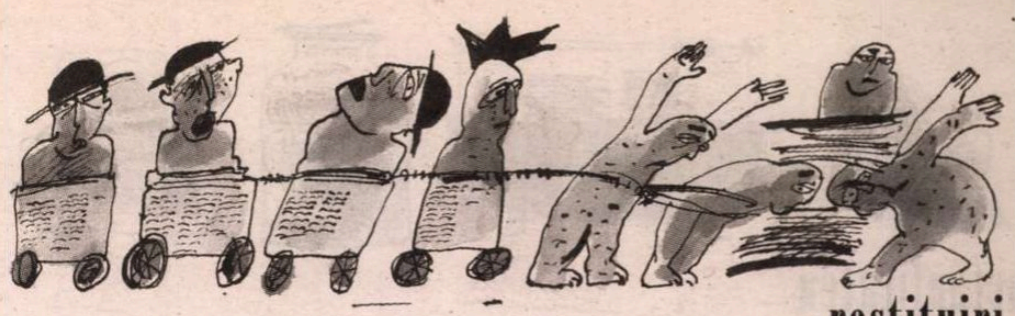
Alte fragmente sunt pur și simplu trufandale de istorie literară, scoase la iveală de spiritul nonconformist (ușor cinic…) al criticului.



Eugen Negrici, *Simulacrele normalității*, Pitești, Editura Paralela 45, 2011, 200 p.

Și Eugen Negrici practică într-adevăr ceea ce predică. În comentarea actualității literare (ba chiar sociale) postdecembriste, el se dovedește un analist cu atât mai lucid cu cât stilistica lui traversează, relaxat, aproape toate gamele atitudinale posibile, de la sarcasm și ironie neagră până la umorul cel mai pur. Prejudecățile, „falsele concepte", clișeele, „fenomenele ignorate" ale vieții culturale românești sunt expuse unui tir discursiv pe cât de inteligent, pe atât de savuros. Nu stric plăcerea cititorului de a le descoperi, rezumându-mă la a observa că Negrici e unul dintre puținii noștri literați conștienți, la foarte scurt timp după Revoluție, de pomparea artificială a culturii în timpul totalitarismului. În loc să se plângă, ca majoritatea confraților de generație, de pierderea statutului scriitorului sau de reculul literaturii cu majusculă, criticul preferă să descompună cu detașare noua realitate. Mare parte din aceste observații au fost sistematizate ulterior. Căci, deși pare scrisă în vacanță, *Simulacrele normalității* rămâne anticamera cât se poate de serioasă a uneia dintre cele mai provocatoare cărți românești din ultimele decenii: *Iluziile literaturii române*. ■





„Critica impresionistă, pentru care toate cărţile şi toţi oamenii sunt numai stări de suflet ale mânuitorului ei, ţine scaun de judecată criticii normative sau teoretice."

■ nicolae scurtu

Emanoil Bucuţa şi contemporanii săi

Biografia scriitorului şi cărturarului Emanoil Bucuţa (1887–1946) se cuvine a fi cercetată cu mai multă rigoare, întrucât conţine unele ştiri, note şi informaţii valoroase privitoare la epoca în care s-a format şi a creat, precum şi la unii dintre contemporanii săi.

***Jurnalul*, încă inedit, literatura sa epistolară şi unele *memorii* modifică imaginea despre autorul cărţii esenţiale *Pietre de vad. Volumul 1–4* (1937–1944), care nu a fost încă *restituită*.**

Graţie funcţiilor şi demnităţilor pe care le-a avut în domeniul culturii, Emanoil Bucuţa a stabilit relaţii epistolare cu Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Const. Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti, Cezar Petrescu, Ion Bianu, Paul Zarifopol, Nae Ionescu, Henri Blazian, Ion Ciocârlan şi mulţi alţii.

Revelatoare, sub toate aspectele, sunt epistolele trimise istoricului literar şi benedictinului din Neamţ G.T. Kirileanu (1872–1960), intelectual distins, personalitate autentică şi posesorul unei bogate biblioteci în care existau manuscrise, documente, reviste şi cărţi rare şi foarte preţioase.

Epistolele ce se publică, aici, întâia oară, relevă convingător excelentele relaţii existente între cei doi cărturari care manifestau aceeaşi pasiune pentru cunoaşterea trecutului literar şi cultural al unora dintre confraţii lor.

Emanoil Bucuţa se confesează, în unele epistole, sincer, direct şi fără nici o ezitare, aşteptând de la *învăţatul* nemţean, mai experimentat, un semn, o aprobare, o infirmare sau o nouă privire.

Epistolele trimise, în 1944, lui G.T. Kirileanu conţin *stări de nelinişte* care prevestesc, de fapt, ceea ce va urma curând: anularea tuturor valorilor autentice ale acestui neam atât de terorizat de istorie. ■

*

România
Ministerul Educaţiunii Naţionale
Casa Şcoalelor şi a Culturii Poporului
Nr. 41130/1247
[Bucureşti, 13 decembrie 1939]

Stimate domnule Kirileanu,

Volumul[1] lui G. Vâlsan, pentru a cărui alcătuire ne-aţi fost de mare ajutor, a apărut. Vă trimitem un exemplar şi vă rugăm să ne arătaţi cui se cuvin drepturile de autor, cu dovezi în sprijin, care să nu dea naştere la controverse şi să fie valabile pentru Contecios şi Ministerul de Finanţe.

Primiţi, vă rugăm, stimate domnule Kirileanu, încredinţarea sentimentelor noastre deosebite.

Administrator,
Emanoil Bucuţa
Director,
M. Popovici

[Domnului G.T. Kirileanu, Strada Ştefan cel Mare, Piatra-Neamţ].

*

Casa Şcoalelor
şi a
Culturii Poporului
Direcţia Educaţiei Poporului
Bucureşti, 25 ianuarie 1943

Dragă Domnule Kirileanu,

Am primit broşurile monografice ale d[omnu]lui Juvara[2]. Trebuie să fi fost la vreun cuvânt de-al dumitale. Am să-i răspund când voi avea volumul, peste vreo două săptămâni, din *Pietre de vad*[3], ca să-i pot trimite şi eu ceva.

M-au mirat salamalecurile, pe care le face, în afară de mici şi, cu cereri de iertare, făcute îndreptări, monografiei despre Maiorescu a lui Lovinescu.

Omul este un cercetător literar de meserie. Trebuia să pună la un loc datele de ici, de colo, din viaţa şi opera maioresciană, cu un adaus faţă de trecut.

Spiritul însă în care e scrisă cartea este slab. Critica impresionistă, pentru care toate cărţile şi toţi oamenii sunt numai stări de suflet ale mânuitorului ei, ţine scaun de judecată criticii normative sau teoretice.

Poate să ţie, dar într-o monografie jubiliară, nu în înţelesul că ar fi ieşită la un hram mare ca acesta, 100 de ani de la naştere, ci în înţelesul că e întâia, care vrea să-l cuprindă întreg, om şi operă.

Aş vrea să pot să-i public lui Virgil Cioflec, Andreescul[4] lui la Casa Şcoalelor. Poate că aşa l-aş zori să-l isprăvească. Vorbeşte de nişte încheieturi între capitole la care ar mai avea să lucreze. Ştiu eu ce înseamnă astfel de legături între părţi! Multe asemenea părţi au rămas de izbelişte din pricina lor.

Mi-e ruşine să-ţi spun că nici n-am deschis plicul cu scrisorile bietului Vâlsan, biet, că a ajuns pe mâinile mele şi mă port cu el cum mă port.

Aş vrea însă s-o fac mai cu răgaz, şi acel răgaz nu-l aflu. Pe urmă, te mai băgaseşi şi dumneata să mă pui faţă cu sora lui şi ai uitat, când ai fost aici. Nu poţi să-mi dai adresa şi, poate, dacă vă cunoaşteţi, să mă premergi acolo în ceea ce s-ar chema câteva rânduri de recomandare? N-aş întreba mult, dar simt nevoia să-l cunosc de la vatră.

Îţi trimit un foileton al lui Perpessicius[5], îndreptat cu mâna lui, despre *Sfaturi*. Le-a prins destul de bine şi e un omagiu vrednic.

În acelaş[i] timp vin şi *Antologia filosofică*[6] a celor trei filosofi de vreme nouă, doi moldoveni şi unul o corcitură franco-ardeleană, precum şi *Antologia*[7] circum – maioresciană a aceluiaş[i] Lovinescu. Vrea să se lege de Maiorescu şi pace!

Să auzim de bine,
Emanoil Bucuţa

*

Bucureşti, 15 iulie 1944

Bade Gheorghe,

Mi se pare că nu ne-am mai scris de mult? Dar cel care-ai scris cel din urmă tot dumneata ai fost. De atunci am mai apucat să-ţi trimit *Folclorul medical român* al lui Candrea[8]. Cartea e foarte bună, dar miroase, cel puţin unele pagini, a vin.

Am vorbit de curând despre dumneata cu Virgil Cioflec. Vine câte o dată prin Bucureşti şi dă atunci şi pe la mine. S-a băgat slugă la chinezi. În loc de grâu şi de păpuşoi, văd că nu creşte decât orez şi aleargă de colo, colo, pe unde-l poartă treburile acestei buruieni de noroi. Pentru că buruiana de noroi se pare că e şi o buruiană de aur.

Am tot crezut că am să ajung şi pe la Piatra-Neamţ şi să ne întâlnim chiar pe locurile unde vorbele au altă greutate. N-a fost chip. Timpul, aşa-zis liber, l-am petrecut prin sate ardeleneşti.

Am mai făcut nişte universităţi de vară, la care a trebuit nu numai să adun oameni, ca să vorbească, pe unii, şi ca să asculte, pe alţii, dar să fiu şi eu la catedră.

Încolo port grija cărţilor pe care le avem sub tipar. A ieşit zilele acestea volumul I din *Istoria literaturii române moderne*[9] de Cioculescu, Streinu şi Vianu.

Am să ţi-l trimit şi dumitale prin poştă. Îmi spuneai odată ceva de Vianu. Să-l vezi aci, trăgându-l la faţă pe A.D. Xenopol şi făcându-l părintele ideilor naţionaliste ale lui Iorga.

Candrea de o parte, cu folclorul, Vianu, de alta, cu estetica: ce ne mai rămâne nouă? Să ne înfăţişăm la judecată, înaintea lor.

Sunt aproape singur acasă. Nu m-am dus cu serviciile şi Ministerul, care sunt la Pucioasa.

Băieţii mei sunt, unul pilot, şi altul soldat încazarmat, tot la aviaţie. Fata e medic la „ţară", pentru stagiul de doi ani, într-un sat din Transilvania.

N-am avut niciodată legături cu lumea, dar parcă nici aşa de răzleţ şi fără nici un căpătâi ca acum nu m-am simţit niciodată.

În aşteptarea unor zile mai bune, al dumitale,
Emanoil Bucuţa

*

[Bucureşti], 22 decembrie 1944

Moş Ghiţă,

Iartă-mă că întrebuinţez această vorbă prea de casă, care ar face să se ridice sprâncenele într-o gospodărie dorneană de sub munte. Nu găsesc însă alta mai caldă, şi mie acum de căldură îmi pasă mai cu seamă.

Astăzi vine la mine, ca să mai stăm de vorbă Virgil Cioflec. Îţi închipui că omul despre care vom sta la sfat mai mult ai să fi dumneata.

Îmi pare nespus de bine că te-ai păstrat până la urmă. Ai să vezi că noi, la Bucureşti, am păţit mult mai grele lucruri decât d[umnea]v[oa]s[tră].

Mă gândesc la Piatra nemţeană şi la prietenii de-acolo cu mare înduioşare.

Crede, te rog, în simţirile mele de preţuire şi mai mult decât atât, de iubire.

Dumnezeu ne va ajuta să ne mai vedem şi în împrejurări, pentru noi şi ceilalţi, mai bune decât cele de astăzi.

Îţi urez un Crăciun românesc,
Emanoil Bucuţa

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române, Bucureşti. Cotele şi $\int_{CML.XXXIII}^{35}$ şi $\int_{CML.XXXIII}^{7(6-8)}$.

1. George Vâlsan, *Pământul românesc şi frumuseţile lui*. [*Cuvânt de deschidere de Emanoil Bucuţa*]. Bucureşti, Casa Şcoalelor şi a Culturii Poporului, [1940], 173 pagini + 8 planşe.

2. George Juvara, publicist şi cercetător literar. Autor al câtorva contribuţii ce se cuvin reţinute: *Titu Maiorescu, Fragmente de istorie politică* (1939), *Titu Maiorescu în 1858* (1939), *Însemnările lui Titu Maiorescu şi istoria constituţională* (1940), *Corespondenţa lui Titu Maiorescu* (1860-1862), [1942], *O scrisoare a lui Titu Maiorescu* (1942) şi *Corespondenţa dintre Titu Maiorescu şi Emilia Humpel* (1872–1900), 1943.

3. Emanoil Bucuţa, *Pietre de vad*. [*Volumul*] *3*. [*Chenar de Mac Constantinescu*], Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor şi a Culturii Poporului, [1943], 496 pagini + 75 planşe.

4. Virgil Cioflec nu a elaborat albumul *Ion Andreescu* deşi Emanoil Bucuţa intenţiona să-l publice la prestigioasa Editură a Casei Şcoalelor.

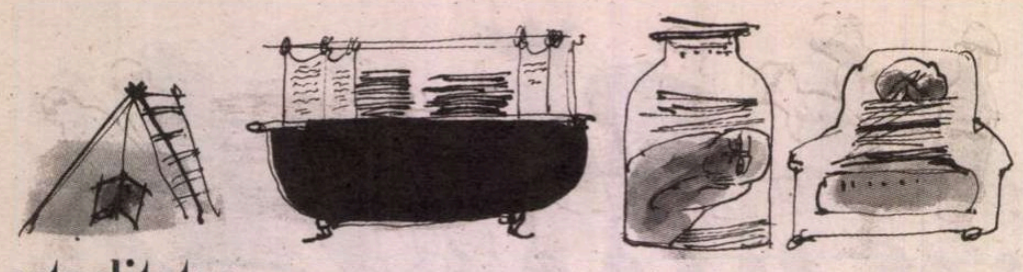
5. Perpessicius, *G. Vâlsan. Sfaturi pentru studenţi*. [*Cuvânt înainte de Emanoil Bucuţa*], reprodus în *Opere*. [*Volumul*] *10. Menţiuni critice*. [*Ediţie îngrijită de Dumitru D. Panaitescu*], Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 29-34. [*Foiletonul este datat 8 ianuarie 1943*].

6. Nicolae Bagdasar, Virgil Bogdan şi Constantin Narly, *Antologie filosofică. Filosofi străini*, Bucureşti, 1943, XV + 574 pagini.

7. E. Lovinescu, *Antologia scriitorilor ocazionali. Cu o postfaţă de Anonymus Notarius*. Bucureşti, Casa Şcoalelor, [1943], 422 pagini.

8. Ion A. Candrea, *Folclorul medical român. Privire generală. Medicina magică*. [Bucureşti], Casa Şcoalelor, 1944, XXX + 478 pagini.

9. Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*. [*Volumul*] *1*. [Bucureşti], Casa Şcoalelor, 1944, 384 pagini.



■ tineri poeți

Vlad Văidean

Sunt benign și sunt ingenuu –

așa mi s-a spus,
astfel de subtilități mi s-au inculcat
și chiar acum în cască mi se insuflă –
sunt inofensiv și, mai ales, nu rataţi savurosul
„benign" – așa se zvonește dinspre culise.
nu vă temeți, iubiților, eu nu vă mai pot face niciun rău,
însă pentru asta vă rog și chiar vă impun să nu așteptați din partea-mi
fapte bune, izvorâte din preaplinul inimii la adresa d-voastră,
gata, ați fost supuși procesului surmenajului de către cei dinaintea mea,
eu am ajuns prea târziu ca să mai pot face ceva,
măcar știu că nu vorbesc singur,
știu că plușurile scaunelor v-au deja înghițit de când tot ascultați
ca proștii și nu opriți caraghioslâcul căci vă limitați la a fi
doar presimțiți, revoluția domnilor, asta-i soluția,
sculați-vă din plușatele morminte ca soarele deasupra
statuiei libertății, curmați vâna benignului,
să vă văd care vi-i putirința, împărați prostiți ai pământului,
împreună vom ajunge pe culmi nebănuite,
nestrăbătute de fiorul cuvântului,
nici nu știți cum tremură-n liniște perdeaua
într-o zi de vară, nici nu știți cum vibrează-n trilul mierloiului
toată ființa, toată șandramaua de dincolo de perdea
și, pentru asta, ați merita, nerecunoscătorilor, ați merita
cu vârf și îndesat ghilotina zilnică de care retezate s-au lăsat
toate trupurile stelelor –
unde sunt, Doamne, picioarele stelelor,
revoluția miliardelor de ghilotine ne-mproașcă cu
sângele orbitor și cald al stelelor,
după cum vedeți, pe culmi nebănuite ajuns-am,
așa precum promisu-v-am,
căci picioarele stelelor în noi au crescut,
aici e lumină, aici e sânge închegat,
steaua singurătății demult a plecat
și-n urmă-i o băltoacă de sânge-a lăsat,
mă scald aici, simt blițuri pândindu-mă din tufișuri,
voi, nenorociților paparazzi,
doar v-am spus că sunt benign,
drăgălaș de ingenuu sunt,
nu mă băgați în seamă, eu, carevasăzică, doar mă joc, cine-a spus,
care-a fost porcul și rătanul care-a spus că jocul mi-e „suferință",
că mi se aduc inimi și capete-nstelate pe tăvi de argint,
că le mănânc, că mă scald vampirește în jacuzzi-ul meu inofensiv
în care-am stors trupurile-nstelate de tot sângele dorit
și la urmă nu m-am ales cu nimic?
Dar v-am spus, dar v-am avertizat,
nu mă luați în seamă,
sunt doar un inofensiv,
cine-a spus că în circuri
clovnii mor primii? ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Drum de picior

„Și stând în preajma singurelor punți/ Pe cari cumătrul munte suie seara/ Mă dau în pârg cu zarzării mărunți/ Și-ncet mă coc în brațe cu secara..." (*Pan*).

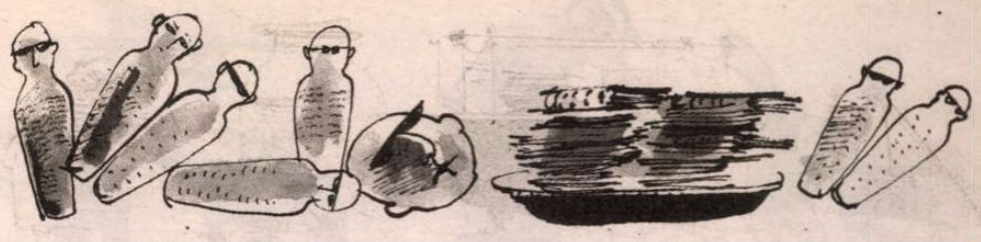
E, pe un motiv din Blaga programatic ales, o bună aproximare, cred, a universului poetic al lui Radu Stanca. Dezvăluind delicat minunile mici, nu fără să strecoare silueta elegant-strivitoare a marilor teme. Şi umblând cu aceeaşi cuceritoare dezinvoltură pe povârnişuri şi prin oraş, printre iubiri recalcitrante şi jucăuşe, nostalgii şi fine promisiuni de rodire.

Ca şi la Blaga, tinereţea, impetuoasă, necalculată, rupând baierele versului e greu, dacă nu cu neputinţă de găsit. Un anume ritual medieval, sau poate şi mai vechi încă, ritmează această poezie găzduită, explicit sau bănuibil, de un oraş în care bătăile inimii se încetinesc. Un oraş care se închide, luând cu el o lume de reverii şi revelaţii, din care abia poetul mai rupe câte-o bucată de înţeles. Şi nu o face oricum, ci urmând un protocol care e şi al lui Doinaş, de pildă. Moartea din *Simpozion*, presimţită fără să fie declarată, are frazarea din *Mistreţul cu colţi de argint*: „În grădină păleau cupidonii de piatră/ Şi ghirlandele verzi de pe grinzi lunecau./ Băutura pesemne era fermecată/ Căci în juru-ne toţi, rând pe rând, adormeau.// Şi-adormirăm şi noi pân-la urmă de vinul/ Pe care în zori îndrăznisem să-l bem./ Doar paharnicul morţii, el singur, seninul,/ Sta treaz, sus pe soclu, tăcut şi solemn." Un târg al minunilor, fără îndoială, dar nu de bine aducătoare.

Se vede, din această încremenire în efemer, să spun aşa, în clipa de petrecere care n-are, în mod obişnuit, nimic statuar, tiparul frumuseţii pe care Radu Stanca o cultivă. Frumuseţea din celebrul *Corydon*, dandy, sfidătoare, mortală (căutarea celei mai frumoase flori scufundă, în altă poezie, corabia îndrăgostitului), având ceva care trece imperceptibil – momentul, scurt şi discutabil, al amurgului, şi ceva care încremeneşte excentric: „un turn rătăcit printre case". Apă vie, apă moartă.

„Doi drumeţi setoşi care-ar mai bea/ Cupa ce stă-n ţăndări la o parte,/ Unul vine repede din moarte,/ Celălalt se-ndreaptă-ncet spre ea.// N-are nici un rost să-ţi mai sporeşti/ Casa, acareturile, banii./ Nu cu săptămânile, cu anii,/ De pe-o zi pe alta-mbătrâneşti." (*Cupa*). Temă pe care o vor relua şi Minulescu în registrul minor, şi Arghezi în cel grav. Fără să aibă, însă, această simplitate deconcertantă a constatării, aproape de elegie latină de pe la începuturile literaturii. Nimic grav, doar o fatalitate a cărei mărturisire senină o face şi mai de speriat.

E, Radu Stanca, aşa cum îl arată presimţirile, un poet care-şi ştie destinul? Sorocul de viaţă scurtă şi de posteritate, să zicem, complicată? Cred că da. Şi nu e numai atât, un profet al unor vremuri când, într-adevăr, degradarea, nu numaidecât îmbătrânirea, era cu anii, de pe o noapte pe alta, sau un poet care nu-şi va privi cărţile de poezie. Este cel care sporeşte, cu rafinat meşteşug, rezerva de tragic a lumii. Care nu mai e, de mult, nici o taină, ci o mereu ocolită realitate. Pentru opera aceasta, fatalmente scurtă, de joacă bine rânduită cu ceea ce fiecare dintre noi ne chinuim, inutil, să ascundem (nemaiavând vocaţia sacrificială, până la urmă, a catharsisului), merită, în memoria uneori la fel de scurtă a literaturii, nu o potecă, ci o esplanadă... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

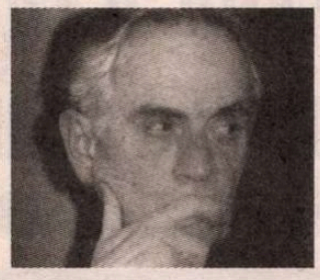
Un absolut al fiinţei

Poezia şaizecistă înfăţişa fie un pitoresc lăţit pe un ecran cosmic, fie o abstractizare emfatică din ce în ce mai abscons, fie o înclinaţie şugubeaţă cu îmbelşugate şi nu totdeauna suficient de exigente prestaţii.

Optzeciştii au impus o dispoziţie stradală, o familiaritate de „oraş mare" ce întrerupea tăios ruralismul încă prezent la predecesorii lor (îi avem în vedere pe barzii aşazicînd consacraţi din ambele serii). Douămiiştii au dus mai departe fanionul poeziei de urbe, pînă unde tupeul se întîlneşte cu licenţiosul, socotind de a lor datorie a face uz şi de dulceaţa termenilor porno. Nicolae Coande pe care ne propunem a-l adnota acum e un poet precumpănitor al trupului omenesc. Ipostază ce cam lipsea la liricii amintiţi. Sub pana d-sale corpul capătă o gravitate de nud antic, de statuă înlănţuită de blestemul crizei omului modern. Aspiraţia poetului e spre un absolut al cuprinderii fiinţei, cu ambele ei laturi, sufletească şi carnală, zădărnicită de o neputimţă ea însăşi activă, violentă. Spasmele acesteia par a imita vitalitatea ce i se refuză (*S-a sinucis aruncîndu-se-n cer*). Starea de spirit caracteristică e aici o dezamăgire compactă, o tensiune negativă ce ia locul elanului existenţial, însuşindu-şi energia sa, cîmpul de iradiere care-i este propriu. Avem a face cu o dublură sarcastică a ceea ce poate fi socotit normalitate, cu o caricatură a acesteia, conştientă de demonia ce-o insuflă, de unde turnura frecvent ironică a expresiei. Anatomofiziologia apare persiflată, redusă la feţe derizorii, „fie şi numai pentru a nu pierde esenţa plescăitului/ din buze moi şi roşii/ ca single ce-mi urcă acum în creier/ cînd îmi imaginez dezmăţul" (*Idol cu mască de om*). Figura umană rezultată dintr-o atare savantă palinodie a sinelui ce nu renunţă la forţa primordială e aidoma unui peisaj pe timp de furtună, brăzdat de fulgere paradoxal fertile: „om devastat de propoziţiile inutile/ ca o fîntînă vara de fulgere albe care lasă însărcinate/ femeile locului" (*Vinul de inimă*). Autorul ne oferă un autoportret de-o modestie zgrunţuroasă, de exilat avizat asupra contrastului ce-l întrupează în raport cu mizeria ambientului epocal, gata a-şi detalia, a-şi nuanţa relativa dizgraţie (*În secolul ăstora*). Dar persiflarea autoscopică e asociată cu una obiectiv-imaginară, spre a nu rămîne datoare lumii maştere. Avem a face cu un reportaj otrăvit, purtînd reziduuri kafkiene. Furoarea se exteriorizează luînd chipul unor fiinţe dislocate, mutilate ori pur şi simplu reificate. După cum trupul modelat de la început dintr-o materie anorganică ce ar putea semnifica decît o sfidare a Genezei? „păpuşa nebună din cîrpe, mila pentru cei mari, soldatul de plumb rănit în timp ce o salva pe o frumoasă atacată fără motiv" (*Lămpiţa*). Devenite obiecte, organismele febricitează luminiscent: „Mîna ta pîlpîie-n întuneric", „lămpiţa cărnii clipoceşte-n beznă". Treptat orizontul se lărgeşte spre violenţele care, marcînd fiinţa noastră de carne, nu par a cruţa nimic. Eul se deschide către lume pentru a-şi corobora dezamăgirea individuală cu una universală. Şi nu doar spre situaţii intemporale, spre o cazuistică a generalului, ci şi spre proximitatea istorică, dotată cu un absurd casant (*Tatăl Nostru Biroul Politic*). Sau într-un poem închinat lui Paul Goma, referinţa la un coşmar datat-localizat fără greş (*VorbaIago*). Un alt procedeu al lui Nicolae Coande e dat de-o potenţare oximoronică a factorilor terifianţi. Vocea puternică scade, devine şoaptă înfiorată (*Roagă-te să nu se întîmple iarna*). Acelaşi efect îl are oscilaţia între grandiosul sumbru, strivitor şi delicateţea pe care Erosul înţelege a şi-o păstra (*Tălpi mici*). Aplecat să înţeleagă „cărările filozoficeşti ale trupului/ şi delicatele sale contorsiuni", autorul îşi întoarce zbuciumul pe revers, pentru a măsura ceea ce se pierde „la sunetul celor şapte trîmbiţe ieşit direct din patimile noastre". Rememorîndu-şi termenul opus, dezmierdîndu-l prin propria-i delicată imagine, tristeţea se înteţeşte, însă totodată „ne spală de păcate şi de jegul lumii". Nicolae Coande e un poet de mari intensităţi care-şi pune în cauză trupul ca un sacrificiu adus spiritului, dar şi spiritul ca un sacrificiu adus trupului, în inextricabila unitate a fiinţei lirice. ■

Nicolae Coande, *Vorba Iago*, Ed. Măiastra, 2012, 136 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Despre un primitiv: „…rămâne aşezat timp de ore, pur şi simplu acolo, într-o inerţie totală; dacă-l întrebi la ce se gândeşte, este ofensat, căci în ochii lui a gândi este privilegiul nebunilor! Deci n-ai de ce să presupui că se agită vreo gândire în el." Mă cam recunosc.

Cred că, fără să mă duc până în India, am să devin ceea ce Mircea Eliade ar fi vrut să fie şi a cam pretins că a şi fost. Un iluminat, un preafericit, un – eu, nu el – idiot. Privesc peretele din faţă cu nesaţ.

Am observat de mult (îl avea şi tata) pe faţa multor bătrâni, numai bărbaţi, un surâs permanent care pare nătâng, dar e numai sfios. Parcă şi-ar cere iertare că mai trăiesc.

O decizie înţeleaptă a lui Jung: e potrivit să numeşti Dumnezeu unele aspecte ale experienţei interioare, cu condiţia de a nu pretinde că ştii ce înseamnă Dumnezeu.

Mă regăsesc în Pamuk: „…faptul că relaţia mea cu El a rămas la nivelul unei temeri difuze şi al unei tratări superficiale care, din prudenţă, nu răscolea prea mult acest subiect, se datora şi împrejurării că nimeni nu mă instruia, acasă, în această privinţă. Poate şi pentru că nimeni nu ştia nimic care să-mi servească drept învăţătură: (…) nu i-am văzut niciodată pe cei din familia mea să-şi facă rugăciunea, să ţină post ori să îngaime vreo rugăciune. Din acest punct de vedere, membrii familiei noastre se îndepărtaseră simţitor de religie, dar convieţuiau cu ea…" Mă regăsesc până la un punct. Acea temere difuză şi, prin urmare, nici acea prudenţă, nu le simt. Deci, nici această socoteală nu mi-am făcut-o: „Socoteam, cu o parte a minţii, că dacă Dumnezeu ştia tot, aşa cum se spunea, deşi eu nu puteam crede în El aşa cum mi-aş fi dorit, era nespus de ager la minte şi avea să mă ierte, dându-şi seama de ce nu puteam crede în El cu niciun chip." Rămân la regretul de a nu putea crede, numai la atât.

Cartea lui Pamuk despre melancolia Istanbulului decăzut m-a învăţat, sper, întrucâtva, să privesc dărăpănăturile Bucureştiului cu alţi ochi. (Oare? Chiar şi Calea Moşilor, de la bulevardul Carol la capătul liniei de tramvai?)

Insomnie majoră. Mă trezesc la două, mă întorc când pe o parte, când pe alta, speriat că din tot ce-mi propun să citesc nu mă atrage nimic. Cum se întâmplă şi în viaţă, mi se face somn când venise vremea să mă scol.

Nu demult, un zăpăcit împungea doamnele, cu un ac, în tramvai. Ieri, o persoană rămasă neidentificată i-a tăiat pielea celui mai bun prieten al meu în aceste zile friguroase: bătrânul cojoc. Omul a tăiat buzunarul în van, ca să zic aşa. Era gol. Parcă o aud pe T: „Ţi-am mai spus. Nu pleca de acasă fără bani!" Eu, acum: „Ei, vezi! Nu-i iau de econom ce sunt."

E o mângâiere a vanităţii în a constata că un mare scriitor s-a hotărât să scrie tocmai despre tine. Cortazar: „…una din acele fiinţe care rămân în urmă şi acţionează numai din inerţie, chiar dacă dau dovada uneori de o voinţă aproape îngrozitoare de a nu face nimic, de a nu trăi cu adevărat în ruptul capului." De unde o fi ştiut?

O văd pe T cum, nici ea prea dotată, scotoceşte hârtii, chitanţe, lumină, gaz, declaraţii de venit, şi îmi dau seama că singur n-aş fi ştiut să trăiesc. Despre reparaţii şi meşteri, nu mai e nevoie să spun…

Corina îmi recomandă *Iov*, al lui Joseph Roth. Citesc şi spun da, e bun, şi tot mai puternic pe parcurs, dar ce păcat de sfârşitul hoolywoodian! Ea spune da, dar eu cred că tot sfârşitul e numai un vis. N-ai observat că începe când personajul adoarme, iar la sfârşit adoarme din nou? Revăd şi tind să-i dau dreptate. Îndreptarea, *deus ex machina*, a lucrurilor în existenţa lui Mendel Singer începe după fraza: „Aşa adoarme astăzi Mendel, ţinând în mână batista înnodată." Iar la sfârşit, după tot miracolul ce i se întâmplă, citim: „Se ridică în picioare, împinse un fotoliu lângă canapea, puse tabloul în fotoliu şi se culcă la loc. (…) Mendel adormi. Şi se odihni de greutatea norocului şi de măreţia minunilor." E o lectură atentă, de tipul Matei Călinescu, Ion Vartic, Ioana Pârvulescu. Şi ca să am şi eu o contribuţie, subliniez cuvintele „se culcă *la loc*".

Aseară, pe *History*, explicaţii „ştiinţifice", integral ridicole, ale miracolelor care au însoţit ieşirea evreilor din Egipt.

O ieşire în lume, fie şi de numai două zile, funcţionează ca un soi de deşertăciunea deşertăciunilor. Mi se pare derizoriu tot ce „am de făcut". Ce-i cu toate prostiile astea, îmi spun.

Aflu din cartea lui Curtius despre Balzac că doi mistici din secolul 18 se numeau Bonnet şi, celălalt, Robinnet. Un **n** în plus.

Copil, Balzac îşi spunea, ciocnindu-şi fruntea: „E ceva aici!" Eu ar fi trebuit să spun, la aceeaşi vârstă: „Nu-i nimeni acasă? Cam sună a gol!"

Curtius risipeşte multe pagini ca să scrie despre *taină* la Balzac. Problema e că tocmai ce ţine de taină a îmbătrânit la el.

Balzac: „Totul se înlănţuie în lumea reală. Fiecare mişcare corespunde aici unei cauze, fiecare cauză este legată de întreg; urmează deci că întregul e prezent în cea mai neînsemnată mişcare." Iar Curtius spune că viziunea lui Balzac „constă în a privi lucrurile din lumea materială, cât şi din lumea spirituală, în ramificaţiile lor originare, în a avea o concepţie de ansamblu asupra realităţii." Dacă numai cu atât s-ar fi ales Balzac din interesul lui pentru ştiinţele oculte, ar fi fost tocmai ce i-a trebuit pentru a-şi construi „Comedia". Din păcate, le-a luat în literă şi peste tot unde apar urmele lor a pălit. Iar Curtius nu ştiu unde vrea să ajungă ocupându-se atâta de misticism şi magie la Balzac.

Se pare că şi Napoleon s-a interesat de galvanism, magnetism… Dar el a făcut-o la Sfânta Elena, nu la Austerlitz.

Ajuns la capacitatea unor personaje balzaciene de a-şi concentra energia, Curtius se ocupă în sfârşit de ceva interesant. Despre un personaj, Balzac scrie că obţinuse succese „fiindcă dorise în fiecare dimineaţă să realizeze ceea ce îşi propusese în seara precedentă". Se întâmplă cu artiştii mari, monomani, stăpâniţi de un singur gând. Uimirea mea e să constat că la unii gândul acesta nu se referă totdeauna la lucrul de realizat cât, adesea, la succesul de obţinut. Ceea ce îmi reaminteşte întrebarea lui Roman: dacă ai putea să creezi ceva mare fără să se afle vreodată că tu l-ai făcut, ai fi de acord ? El răspundea, fără să ezite: da! Dar Roman era un sfânt.

Degeaba m-aş fi gândit, tot n-am avut ce să concentrez. Succesul m-ar fi bucurat, dar nu cât să-mi stric viaţa, obsedat de succes.

Dacă nu ţi s-a dat cât ţi-ar fi trebuit ca să faci un lucru mare, e recomandabil, pentru starea bună a vieţii, să accepţi condiţia de diletant. A avea mentalitatea unui creator când nu eşti dotat cum ar fi necesar e tragic şi grotesc.

Balzac mai spune adevărul banal, însă inconturnabil, că ai nevoie de elaborare îndelungată. Numai că pentru asta trebuie să poţi să gândeşti. Să te concentrezi asupra unui proiect. Din păcate, nu gândesc. Îmi trece câte ceva prin cap. Îmi pierd timpul când încerc să gândesc.

Poftele sunt multe, pasiunea una singură. Poftă ea însăşi, pasiunea îşi elimină concurenţa. Cam asta este ce spune Curtius, ajuns în sfârşit la liniile de forţă ale lui Balzac. Adaugă: „Marile pasiuni (…) sunt cele care se raportează la valorile supreme din viaţă şi din lumea spiritului." Depinde ce înţelege prin suprem. Pasiunea se poate îndrepta la fel de bine spre o târfă ca spre icoana verginei Marii. ■

A finele spectacolului am fost impresionat de prestaţia echipei interpreţilor şi aş putea recunoaşte, fără nici un fel de îndoială, că pariul operei a fost câştigat.

L'ELISIR D'AMORE de Gaetano Donizetti

- premieră la Opera Naţională Bucureşti

Opera Naţională din Bucureşti a oferit iubitorilor genului o nouă producţie a capodoperei belcantiste a lui Donizetti *L'elisir d'amore*, într-o transpunere originală a regizorului italian Marco Gandini.

După 1990, opera lui Donizetti a mai cunoscut două montări: pe cea din 1 decembrie 1991, sub bagheta lui Camil Marinescu şi în regia lui Ştefan Neagrău, şi pe cea din 27 octombrie 1999, avându-l la pupitru pe Iurie Florea, în regia lui Cornel Todea.

De această dată, tânărul regizor Marco Gandini propune o versiune modernă, originală, apelând la o echipă de tineri interpreţi care asigură lucrării un ritm alert, pitoresc, colorat, dar mai ales extrem de tineresc. Din această perspectivă, considerăm benefică şi salutară intenţia conducerii instituţiei de a oferi unor tineri cântăreţi posibilitatea de a se etala pe scenă într-un spectacol. Unii dintre ei au mai cântat în diverse producţii, aflându-se în plină evoluţie creatoare. Recent, chiar Opera Naţională a găzduit un spectacol eveniment cu opera *Don Giovanni* de Mozart, într-o nouă montare, în exclusivitate cu masteranzi şi studenţi ai Universităţii Nationale de Muzică. Recunoaştem că acest demers al operei a comportat şi unele riscuri, pentru că unii dintre interpreţi nu au încă o experienţă scenică complexă, că vocile lor sunt încă crude, deci au de dat un dificil examen cu acest spectacol.

Mărturisesc că am participat la premieră cu inima strânsă de perspectiva unor eventuale accidente de ordin muzical, dar la finele spectacolului am fost impresionat de prestaţia echipei interpreţilor şi aş putea recunoaşte, fără nici un fel de îndoială, că pariul operei a fost câştigat şi că avem în faţă un spectacol plin de tinereţe, viu, optimist, care ne-a produs satisfacţii neaşteptate de ordin artistic.

Regizorul italian Mario Gandini a fost asistent de regie pe lângă câţiva artişti consacraţi, precum: Pier Luigi Pizzi, apoi din 1992 a colaborat fie în teatru, fie în cinematografie cu Franco Zeffirelli şi cu Graham Vick. Artistul, aşa cum mărturiseşte şi în programul de sală, porneşte de la convingerea că o producţie actuală a unui spectacol de operă trebuie *„să poarte cu sine întrebarea dacă subiectul are sau în ce măsură poate avea o semnificaţie pentru publicul contemporan"*.

În cazul de faţă, după opinia noastră, libretul permite cu uşurinţă o adaptare temporală şi spaţială necesară receptării publicului contemporan de operă. Şi din aceste considerente, abordarea poveştii de dragoste a lui Nemorino pentru Adina, transpusă în lumea tinerilor de astăzi, mi se pare verosimilă, ba chiar convingătoare. Aşa cum o mărturiseşte chiar regizorul *„montarea respectă raporturile dintre personaje, dinamica lor, relaţiile de dependenţă şi influenţă dintre ele, care definesc dezvoltarea poveştii într-un spaţiu atemporal"*.

Regia este slujită de contribuţia scenografică a Adrianei Urmuzescu, o artistă matură, originală şi inteligentă care gândeşte întotdeauna în spaţiu decorul cu sugestiile şi conotaţiile sale metaforice, dar şi costumele (foarte vii, având o cromatică variată, eclatantă şi vioaie, mai ales în actul al II-lea).

Panourile publicitare ce sugerează o lume a zilelor noastre, a unei societăţi de consum în care oamenii sunt minţiţi şi înşelaţi cu televizorul, visează că prin puterea banului pot să-şi asigure o bunăstare şi fericire de fiecare zi, constituie, de fapt, decorul întregului spectacol. În acest cadru, sentimentele sincere ale tinerilor îndrăgostiţi Nemorino şi Adina învinge, ceea ce demonstrează că dragostea adevărată are un suport real în faţa oricăror tentaţii materialiste ale lumii moderne.

Spectacolul este viu, dinamic, se apelează mult la relaţiile dramaturgice dintre personaje, ceea ce conferă lucrării, după opinia noastră, spirit de inovaţie, în cel mai important sens al cuvântului. Este o reprezentare elocventă a modului în care un regizor inteligent adaptează în spirit creator o lucrare belcantistă celebră.

Într-o analiză corectă, trebuie abordată şi realizarea muzicală a noii producţii. Ea s-a aflat, în primul rând, sub egida maestrului Ciprian Teodoraşcu care a condus de la pupitru întregul spectacol. Pentru noi, tânărul muzician este o surpriză plăcută. Ne obişnuisem să-l vedem conducând din fosă doar spectacole de balet şi foarte puţine de operă. De această dată, el ne-a dat măsura reală a talentului său muzical. L-am văzut cum urmărea cu atenţie replicile cântăreţilor, cum cânta alături de ei, participând şi afectiv la desfăşurarea partiturii, fiind, în acelaşi timp, atent la respectarea unei stilistici a acesteia. Îl aşteptăm cu nerăbdare şi în alte spectacole de operă, unde, în timp, îşi va marca o reală contribuţie.

Aşa cum mai subliniasem mai sus, la premieră am beneficiat de o echipă de tineri interpreţi, extrem de omogenă, care a ştiut să răspundă cerinţelor regizorale.

L-am urmărit cu inima la gură pe tânărul tenor de doar 22 de ani, Ionuţ Hotea, în rolul lui Nemorino. El are o voce nativă frumoasă, cu o culoare specială de tenor liric lejer. Are, însă, o puritate, inocenţă şi candoare specifice vârstei sale fragede, care-i conferă prospeţime şi-l apropie de personaj.

L-am văzut recent şi în rolul lui Don Ottavio din Don Giovanni, partitură extrem de dificilă sub raportul păstrării stilisticii mozartiene. Desigur că la data aceasta, el este un tânăr interpret în formare, care va trebui să fie lucrat, ajutat de profesorii săi pentru a surmonta dificultăţile diverselor partituri. Îi recomand să fie atent cu orice tentaţie impresarială care l-ar scoate din circuitul său firesc. Ar fi păcat să se piardă pe drumul spinos al iniţierii sale muzicale, răspunzând cu uşurinţă unor oferte primejdioase. Mărturisesc că tinereţea şi puritatea cântului său m-au mişcat profund în celebra arie *„Una furtiva lagrima"*.

Partenera sa a fost tânăra soprană Ioana Mitu, o apariţie fermecătoare, bună actriţă, cu o voce suplă, plăcută, ea a creat o Adină convingătoare, realizând, în acest fel, un cuplu perfect cu Ionuţ Hotea. Îi recomand, însă, să-şi controleze cu atenţie registrul acut, care are, în unele momente, anumite stridenţe. Aşa cum se prezintă, în acest moment, tânăra interpretă are toate atuurile de a deveni o soprană valoroasă, pentru că este inteligentă, artistă şi are farmec.

Belcore a fost baritonul Şerban Vasile, pe care-l mai văzusem interpretând dificilul rol al lui Evgheni Oneghin. Este un bariton cu reale calităţi scenice, cu o voce care-i permite abordări repertoriale diverse, fără a eluda, însă, o anumită exigenţă stilistică. Să sperăm că va evolua frumos şi firesc în viitoarele spectacole.

Decanul de vârstă al spectacolului este basul Mihnea Lamatic. El aduce cu sine o experienţă interpretativă îndelungată, integrându-se cu inteligenţă şi simţ artistic întregii echipe. A creionat un şarlatan modern, vânzător de iluzii, care într-un mod metaforic ingenios iese dintr-un televizor, fiind asociat, fără îndoială, cu magia actuală a mass-media care îi îmbată pe oameni cu speranţe, dezinformându-i de multe ori.

În Gianetta, soprana debutantă Rodica Vică a avut o prestaţie onestă în rolul episodic respectiv, contribuind şi ea la reuşita spectacolului.

Ca de fiecare dată, corul, sub îndrumarea înţeleaptă şi profesionistă a maestrului Stelian Olariu a asigurat prin prezenţa scenică şi muzicală succesul serii.

Noua premieră a Operei Naţionale, *L'elisir d'amore*, este un spectacol viu, colorat şi extrem de tineresc, care suntem siguri, va cuceri, în timp, mai ales publicul tânăr al operei care frecventează din ce în ce mai mult spectacolele instituţiei de pe Splai.

Ceea ce se observă în mod sigur este faptul că Opera Naţională prin programele sale îşi propune să aducă pe scenă şi în faţa publicului diverşi colaboratori tineri, unii proaspăt licenţiaţi, care evoluează atât pe scenă cât şi în cadrul Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess". Este un mod inteligent de a se etala talente şi de a se putea face o ierarhie a valorilor.

■ Mihai Alexandru Canciovici

Întregul spectacol al lui Gigi Căciuleanu, *D'ale noastre*, este o mare îndrăzneală, plecând de la izvorul de inspirație, de la colajul muzical, care se plimbă prin ambiente muzicale diferite, și continuând cu legarea reușită a unor momente cu totul deosebite.

Un Caragiale excelent marca Gigi Căciuleanu

În drum spre spectacolul lui Gigi Căciuleanu, *D'ale noastre*, mă gândeam că umorul fin care transpare adesea din partiturile lui coregrafice va face casă bună cu Caragiale.

După ce a început spectacolul şi am văzut cât de adecvat şi consistent este conceput, mi-am zis, Doamne, dacă ar putea să continue în acelaşi ton şi ritm, până la sfârşit!

Şi până la ultima secvenţă spectacolul s-a păstrat la aceleaşi nivel valoric, ba încă în unele secvenţe cu asupra de măsură. *D'ale noastre* este cel mai bun spectacol al lui Gigi Căciuleanu, dintre cele văzute de noi până acum, şi unul dintre cele mai valoroase spectacole coregrafice create pe o scenă românească în ultimii ani. Şi dacă mai adăugăm şi faptul că este integral inspirat din cultura română, respectiv din Caragiale, avem încă un motiv să ne bucurăm. Totodată, bucuria constă şi în faptul că acest transfer al lumii lui Caragiale în arta dansului s-a făcut cu o deosebită inteligenţă, pe toate planurile: coregrafic, regizoral, scenografic şi interpretativ. Nu este vorba, nici pe departe, de o pastişă. În scenă se dansează intens, dăruit, inspirat, iar Caragiale pluteşte printre dansatori, doar ca o boare transparentă, din când în când mai apăsat vizibilă, ajutat în egală măsură de coregrafie şi de costum. Dar, atât la început cât şi la sfârşit, precum şi de multe ori în cursul spectacolului, coregrafia şi costumul sunt valabile pentru speţa umană la modul general şi nu pentru un personaj şi un moment anume. În acest sens, declaraţiile din programul de sală sunt limpede vizibile pe scenă. Căci, din primul moment, Gigi Căciuleanu nu a vrut doar să creioneze o culoare locală – deşi şi aceasta i-a reuşit din plin – ci, aşa cum declară, şi-a propus să exploreze „Nu numai cele româneşti ci, în general, cele de-ale noastre: omeneşti". Şi iată că acest Caragiale conceput coregrafic, pornit de la noi, atinge universalul, cum se întâmplă întotdeauna cu lucrurile proprii unui loc, care, dacă sunt autentice, pot deveni şi general umane.

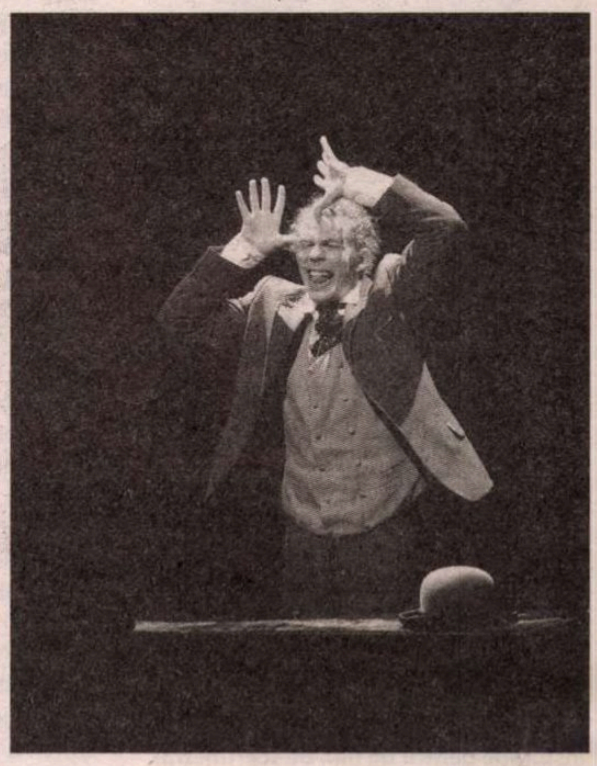
Spectacolul mai este pilduitor şi prin alte declaraţii puse întru totul în valoare de expresia lui scenică. Coregraful arată dintru început că „Am vrut să re-scriu pe limba mea, cea a teatrului coregrafic, ceea ce îmi inspiră tumultoasa lume a lui Caragiale al nostru". Şi, într-adevăr, în nici unul dintre spectacolele sale anterioare coregraful nu a reuşit să facă vizibil acest concept lansat mai demult de el, acela de *teatru coregrafic*, precum a reuşit să o facă de astă dată. Nu este teatru-dans, ci este *altceva*, un mod de a pune în valoare ideile prin mişcare cu valoare teatrală, mod propriu creaţiei sale.

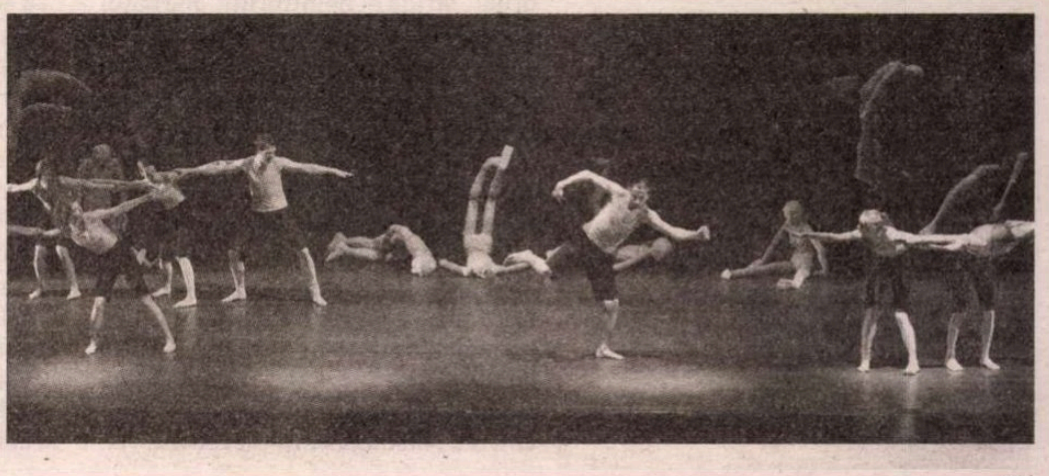
În martie 2006, într-un interviu pe care i l-am luat pentru **România literară**, Gigi Căciuleanu, după ce enumera succesele lui de pe scene româneşti şi străine, din Europa, dar şi de peste ocean, din Chile, spunea că un vis secret al lui ar fi o companie românească Gigi Căciuleanu. Visul s-a împlinit în urmă cu doi, trei ani, compania fiind scoasă la rampă cu spectacolul *Oui, Ba da*. Dar astăzi, prin spectacolul de inspiraţie caragialiană, prezentat pe scena Teatrului Naţional Bucureşti, „Gigi Căciuleanu Romania Dance Company", susţinută, în principal de JTI (Japan Tobacco International), a devenit o prezenţă pregnantă în spaţiul coregrafic românesc şi o companie cu mult mai bună decât compania sa chiliană, care a performat anul trecut la Bucureşti, în cadrul Festivalului Enescu. Membrii companiei româneşti, dansatori şi actori-dansatori, convertiţi la lumea dansului de câţiva ani buni, artişti de o înaltă calitate profesională, au pus deplin în valoare ideile coregrafului, adăugând acestora capacitatea proprie de exprimare prin mijloacele *teatrului coregrafic*. Toţi trebuie numiţi, căci fiecare a pus în pagină câte un fragment memorabil din spectacol – Ramona Bărbulescu, Rasmina Călbăjos, Alexandru Călin, Lari Giorgescu, Ştefan Lupu, Ioana Macarie, Ioana Marchidan, Cristian Nanculescu, Adrian Nour, Vanda Ştefănescu şi ultimul, dar nu cel din urmă, István Téglás. Există însă în spectacol două momente absolut copleşitoare, care trebuie semnalate aparte, *Discurs electoral* şi *Înger căzut*, interpretate magistral de Lari Giorgescu şi răsplătite cu ropote de aplauze de întreaga sală. Aici comedia îşi dă mâna cu drama şi rezultatul este impresionant. Tot impresionant este şi modul cum, după atâta comedie şi şarjă, cu Mitici, coane Joiţici, Conu Leonida, Domnul Goe etc., etc., către sfârşitul spectacolului se intră în dramă autentică, cu piesa *Rurale*, realizată cu mijloacele cele mai simple dar mai adecvate cu putinţă, lecţie deţinută de mult de Gigi Căciulanu de la Miriam Răducanu.

Întregul spectacol al lui Gigi Căciuleanu, *D'ale noastre*, este o mare îndrăzneală, plecând de la izvorul de inspiraţie, de la colajul muzical, care se plimbă prin ambiente muzicale diferite, de la muzică cultă la modernă şi populară – colajul însuşi fiind în unele momente generator de umor – şi continuând cu legarea reuşită a unor momente cu totul deosebite, aici un cuvânt greu revenindu-i şi consilierului artistic Dan Mastacan. Un alt ajutor tot atât de îndrăzneţ l-a avut coregraful şi în scenografia şi costumele create de Corina Grămoşteanu, care şi ele au pendulat între culoare locală şi corp omenesc dezbrăcat de orice accesoriu, înrudit cu numeroasele manechine dezbrăcate şi ele şi azvârlite prin toate colţurile scenei.

În *Anul Caragiale*, spectacolul *D'ale noastre* nu-i face cinste numai lui Gigi Căciuleanu, ci şi artei teatrale şi artei dansului din România. De aceea el trebuie dat cât mai des pe scena mare a Teatrului Naţional „Ion Luca Caragiale" din Bucureşti, purtat în turneu şi prin ţară, şi dus în turneu şi în străinătate, unde poate sta, fără complexe, alături de creaţiile oricărui mare coregraf de oriunde.

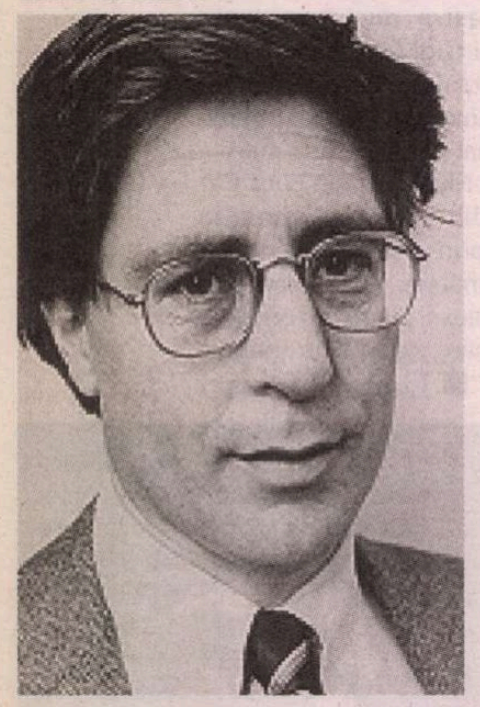
■ Liana Tugearu





Lui Isac îi venea mai degrabă să plângă decât să râdă, nu-și găsea locul nici pe uscat, nici în rândul echipajului, nici măcar alături de bărbatul cu motoreta.

meridiane



J.M.A. Biesheuvel — *O motoretă pe mare*

Prozatorul neerlandez J.M.A. Biesheuvel (n. 1939) a debutat în 1972 cu un volum de povestiri, obținînd un redutabil succes de critică și de public. Gerrit Komrij, un mare scriitor neerlandez, l-a descris încă de pe atunci drept un maestru al cinismului absurd și-al logicii suprarealiste, ceea ce volumele sale ulterioare, în număr de aproape treizeci, au confirmat în repetate rînduri. Biesheuvel a primit, în 2007, prestigiosul premiu P.C. Hooft și a fost numit Cavaler al Ordinului Oranje-Nassau. Povestirea *Brommer op zee* face parte din volumul cu același titlu apărut în 1982, iar în 2011 a servit ca inspirație pentru un film de scurtmetraj.

Isac stătea de ore întregi la pupă. Era un băiat simpatic dar cam straniu: când lucra la bord tânjea după o slujbă la mal şi când era la birou, tânjea după mare. Nu putea suporta monotonia anostă a traiului de pe uscat dar nici nu avea bani să plece în călătorii pe mare. Dar atunci când era pe vas – în calitate de membru oarecare al echipajului (era ochelarist, deci mereu mus, ajutor la bucătărie sau subaltern al ofiţerului, niciodată marinar cu atât mai puţin cârmaci, marele lui vis...) – atunci avea de-a face cu fanfaronada grosolană a marinarilor, care jucau cărţi cu armele pe masă şi-şi băteau joc şi unul de altul şi de Isac din te miri ce. Isac nu a fost niciodată cu adevărat unul dintre ei. Pe vas se integra cel mai puţin, chiar mai puţin decât în port, la fabrica de îmbuteliere, în uzină sau la birou, deşi tocmai pe vapor spera mereu să găsească adevăratul romantism. Când termina treaba, îl găseai întotdeauna la pupă. Trecuseră deja două ore după miezul nopţii, iar Isac nu se clintea din loc pentru că era o noapte cu lună plină. Se vedeau clar toate stelele cunoscute din emisfera sudică şi apa învolburată care spumega periculos în urma vasului (cine a stat ore întregi pe puntea din spate a unui vapor ce se avânta în larg ştie că navele, la orice oră din zi şi din noapte, fie ploaie, fie ceaţă, la poli sau la tropice, în ape cenuşii, verzui sau azurii, navighează mereu, dar chiar mereu, pe o cale alburie, ce se risipeşte de la orizont înspre elice, şi pe care un om în pericol de înec n-ar mai vedea-o un sfert de oră mai târziu).

Adia un vânticel blând şi plăcut. Dacă priveai cu atenţie, zăreai într-adevăr orizontul sau ceva mai aproape lumina unui vas ce se îndepărta purtat de vânt, şi care, să fi fost Isac acolo cu o oră mai devreme, l-ar fi izbit din plin. Dar, după cum se va dovedi, simţurile ne pot trăda. Sunt filozofi care pretind că tot ceea ce există este o iluzie, iar contrariul nici că poate fi dovedit! Isac nu călătorea pe un vas de linie şi noaptea nu vedea alte vapoare. Se întreba cât timp va mai trece până va fi din nou acasă. Se uita la vinci, la binte, la parâme, la copastie şi la scaunul confortabil pe care şi-l aşezase pe punte. La un moment dat, Isac văzu lumina din depărtare făcând o mişcare bruscă, ce părea să descrie o curbă pe suprafaţa apei, venind apoi direct înspre el. Pe măsură ce lumina se apropia tot mai mult, Isac ajunse la concluzia că aceasta nu putea nici să simbolizeze, nici să fie un vas, ţinând cont că era atât de susceptibilă „unduirii valurilor", şi mai ales pentru că era una singură. Să fie un vas cu un singur far? Ar fi periculos. Când vehiculul straniu se apropiase la o distanţă de două sute de stânjeni, Isac văzu că e o motoretă. Pentru prima oară în viaţa sa, lui Isac i se întâmpla ceva „cu adevărat straniu". Ceea ce el vedea acum n-ar cuteza sau n-ar putea să-şi imagineze altcineva, nici în cele mai îndrăzneţe vise. Iniţial, Isac se temu dar în cele din urmă refuză să accepte că un nou profet, un Mesia, ar cutreiera lumea în acest mod, deşi creştinii susţin că Iisus a mers pe apă. Motoreta ajunse acum cam la şaisprezece metri de Isac. Acesta se agita şi striga ca din gură de şarpe, dar uită în entuziasmul său să arunce scara de frânghie, lucru asupra căruia fu atenţionat de către şoferul motoretei. După grai, străinul părea să fie un compatriot al lui Isac. Acesta îşi ghida motoreta într-un mod deosebit de ciudat şi cât se poate de atent către scara de frânghie. Pe motoretă, şoferul se comporta ca şi cum el ar fi fost un boxer în ring iar peretele alunecos al vasului, adversarul lui şi, încă măsurându-l, îşi scutură uşor trunchiul, bătu din picioare şi, trecând din defensivă în ofensivă, sări apoi, hop!, dintr-o dată cu tot cu motoretă pe scara de frânghie. „Cu grijă, cu grijă", strigă el neîntrerupt. Bărbatul purta nişte ochelari destul de aburiţi şi o cască din piele ale cărei urechi, de altfel menite să-i protejeze ochii şi urechile de apa mării, erau ridicate. Motoreta era una obişnuită. Nu avea dotări deosebite. Isac îl ajută pe bărbat să o urce la bord. Acesta spuse: „Dă-mi de mâncare". Isac se duse să aducă ce i s-a cerut şi observă că marinarii, cârmacii şi maşiniştii se retrăseseră deja în cabine. Când se întoarse, îl întrebă pe străin: „ De ce mergeţi pe apă?" Bărbatul susţinu că vrea să stabilească un record.

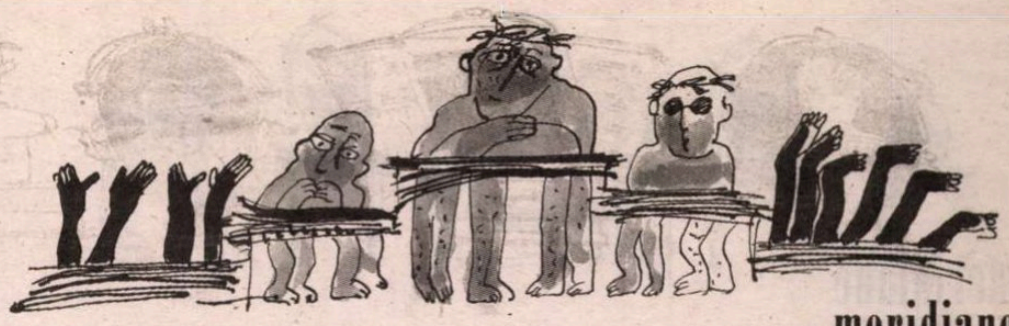
„Dar cum de puteţi merge pe apă?" întrebă Isac mirat. „Ţine de exerciţiu", spuse bărbatul, „am început prin a aşeza un ac pe apă. Dacă ai destulă grijă, acul pluteşte. Cu timpul, am început să folosesc obiecte din ce în ce mai grele. Ce mă interesa de fapt, era motoreta, şi în cele din urmă am dat primele ture timide pe lacul oraşului. Acum mă plimb prin lumea întreagă. Nu ies niciodată la ţărm, dar fiindcă trebuie să mănânc din când în când, mă opresc deseori la câte un vapor. Prefer să merg în toiul nopţii, când dorm toţi. Primele dăţi, mă opream la vapoare ziua în amiaza mare, dar oamenii îşi pierdeau minţile. Mai întâi strigau că în viaţa lor nu li se întâmplase ceva mai frumos, iar apoi începeau s-o dea dintr-una în alta sau o luau razna. Am de gând să parcurg patruzeci de mii de kilometri pe mare, sau chiar mai mulţi, câtă vreme fac înconjurul lumii. Vreau să fac ceva ce n-a putut nimeni să facă vreodată. Ăsta a fost întotdeauna idealul meu". „Nu vă este niciodată frică de înec?", întrebă Isac.

„Da de unde", răspunse bărbatul. „Ţine de cum conduci, ăsta-i secretul, să tot accelerezi şi să tot încetineşti cu atenţie. Un val mare, de exemplu, nu trebuie luat niciodată cu viteză, altfel se udă lateralul cauciucurilor, şi odată ce se întâmpla asta, s-a zis cu tine". „Da, acum înţeleg", spuse Isac, privindu-l plin de admiraţie. Bărbatul se îndopa de-a binelea, bând mult lapte şi alcool în acelaşi timp. În cele din urmă, ceru o sticluţă cu iod, căci de fapt pentru asta venise. Trecuse între timp o oră şi bărbatul îşi aruncă motoreta din nou peste bord, agăţând-o de scara de frânghie. Apoi îşi luă rămas bun de la Isac. Acesta îl întrebă dacă n-ar fi posibil să-i fie copilot pentru restul călătoriei. „Aş putea, de exemplu, să vă arăt drumul, pentru că am navigat mult", îşi încheie el astfel rugămintea. Dar bărbatul izbucni în râs. „Ai avea nevoie de ani întregi de exerciţiu", spuse el, „dar dacă aş vrea neapărat, te-aş lua cu mine. Pot să conduc atât de bine şi să umflu cauciucurile atât de mult, încât ar merge, dar n-am chef. Ce treabă am eu cu tine? Sunt pe mare de luni întregi şi acum în ultima săptămână te-ai găsit tu să mi te alături? Ce sens ar avea? Vreau să ating recordul de unul singur. Doar nu pot să le explic celor de la finiş că ai apărut abia la sfârşit. Şi pe deasupra, ar trebui să mă străduiesc din răsputeri să menţin echilibrul pe motoretă cu doi oameni. Şi n-am exersat niciodată cu o a doua persoană. Cine ştie ce mişcări bruşte poţi face tu? Se cere practic să te balansezi cu grijă pe apă", continuă bărbatul. „Te pricepi la echilibristică?", întrebă el. Isac, neînţelegând pe deplin sensul întrebării, răspunse că nu. „Vezi tu", spuse bărbatul, „trebuie să menţii constant echilibrul pe motoretă şi trebuie să ţii roţile cât mai sus pe valuri". Apoi îşi luă rămas bun şi coborî din nou pe apă. Isac vru să mai aşeze puţin scara de frânghie, dar bărbatul îl atenţionă iarăşi, la fiecare mişcare, strigând de această dată foarte puternic: „Cu grijă, cu grijă!" Când bărbatul ajunse aproape de apă, porni motorul cu aşa forţă, încât roţile se învârteau în gol. Bărbatul apropia în mod repetat şi cu mare atenţie cauciucurile de suprafaţa apei, iar la un moment dat sări pe neaşteptate de pe scara de frânghie pe motoretă, demarând furios. Începea să se lumineze. Isac era mâhnit. Într-un sfert de oră, motoreta dispăruse în zare. Isac mai apucă să doarmă o oră. A doua zi îi povesti radiotelegrafistului ce i se întâmplase noaptea trecută. Acesta ridică din umeri, dar fiindcă Isac tot insista, începu să râdă. O oră mai târziu, tot vasul ştia că Isac văzuse în timpul nopţii un bărbat conducând pe apă. Cu toţii râdeau. La sfârşitul zilei, Isac era epuizat. Dar înainte de a merge la cabine, se mai duse o dată pe puntea din spate. Soarele tocmai apusese. Se anunţă din nou o noapte splendidă. Acum era ceva mai înnorat. Involuntar, Isac începu să cerceteze marea. Dar bineînţeles că bărbatul de pe motoretă nu mai era de zărit nicăieri. Lui Isac îi venea mai degrabă să plângă decât să râdă, nu-şi găsea locul nici pe uscat, nici în rândul echipajului, nici măcar alături de bărbatul cu motoreta. Privea apa învolburată care spumega ameninţător în urma vasului şi apoi păsările, care zburau în urma acestuia. Se simţea un om singur, iar încet-încet ajunse la concluzia că aşa va rămâne pentru totdeauna. Îşi aprinse o ţigară şi începu să îngâne un psalm, dar aproape că nu-şi putea înţelege propriul glas. Vântul începuse să bată şi elicea se ridica din când în când din apă, învârtindu-se frenetic, pentru ca mai apoi să coboare din nou. Isac se uita la păsări şi îşi dorea să poată alege la fel ca ele unde să zboare şi unde să se oprească. Visa să zboare în urma vapoarelor sau departe în zare. Fără să-şi dea cu adevărat seama, începu să imite bătăile de aripi ale albastroşilor. Boţmanul îl văzu întâmplător şi chicoti, căci Isac nu-şi dezlipise picioarele de pe punte...

■ **Traducere realizată de studenții din anul II ai secției de Neerlandeză a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, sub coordonarea asist. drd. Alexa Stoicescu**

Copyright versiune originală:
Editura De Harmonie/ Meulenhoff, Amsterdam

Tehnica viziunii prismatice impusă şi teoretic de Lawrence Durrell desfăşoară o multidimensionalitate prin descrieri repetate ale aceloraşi probleme din unghiuri proprii de vedere.



meridiane

Centenar Lawrence Durrell

Se împlineşte, anul acesta, un veac de la naşterea scriitorului britanic Lawrence Durrell (1912-1991). Între 13/16 iunie a.c., Londra a comemorat evenimentul organizând conferinţe cu participare internaţională.

Din partea României, aflăm de pe saitul manifestărilor, au ţinut comunicări: Aba-Carina Pârlog (Universitatea de Vest, din Timişoara), cu *„Lawrence Durrell's Elusive Narratives: The Alexandrian Universe"*, precum şi Dan Popescu (Universitatea Creştină „Partium", din Oradea), cu *„In Clashing Hues': Images of the Gypsies in Patrick Leigh Fermor's* Between the Woods & the Water".

Lawrence Durrell este un prozator inclasificabil, fapt ce a dat naştere la opinii diverse şi contradictorii asupra operei sale narative. S-a afirmat vizibil într-o epocă a realismului exacerbat de după Al Doilea Război Mondial, abia după publicarea capodoperei: *Cvartetul din Alexandria*. Cele patru romane: *Justine* (1957), *Baltazar* (1958) *Mountolive* (1958) şi *Clea* (1960) sunt în contratimp cu *boom*-ul generaţiei Angry Young Men, prin reprezentaţii ei port-drapel precum John Braine, Kingsley Amis, John Osborne. Lumea egipteană de la începutul deceniului al cincilea este văzută din perspectiva mai multor personaje. Tehnica viziunii prismatice impusă şi teoretic de Lawrence Durrell desfăşoară o multidimensionalitate prin descrieri repetate ale aceloraşi probleme din unghiuri proprii de vedere. Toate coagulându-se într-un „continuum de cuvinte", după propria sa mărturisire.

Convins că literatura modernă poate împrumuta forme de desfăşurare structurală din ştiinţă, în naraţiunea amintită, L. Durrell apelează, „ca pe o analogie de principiu, la perspectiva relativistă". Cu alte cuvinte, spaţiul şi timpul sunt percepute diferit, în sensul că măsurătorile privind lungimea şi intervalele de timp depind de starea de mişcare a observatorului. Prozatorul a intervenit de mai multe ori sugerând chei definitorii pentru concepţia sa artistică: „Trei laturi ale spaţiului şi o latură a timpului, iată reţeta acestui neîncetat amestec. Cele patru romane urmează acest tipar întocmai. Totuşi, primele trei părţi se desfăşoară în spaţiu (de aici folosirea termenului «pe jumătate frate» în loc de «urmaş»); ele nu sunt legate, pentru a forma o serie. Ci se răsucesc unele într-altele, se întreţes, într-o conexiune strict spaţială. Timpul stă pe loc încremenit. Partea a patra e singura care reprezintă timpul şi constituie o urmare reală a celorlalte trei". Prin experimentul propus, L. Durrell se înscrie în descendenţa prozei lui J. Joyce, V. Woolf, sau W. Faulkner, fiind departe de, să zicem, naturalismul romanului *Sâmbătă noapte, duminică dimineaţă* (1956), al lui Alan Sillitoe.

De fapt întreaga tetralogie este împânzită cu meditaţii asupra artei cuvântului şi asupra condiţiei scriitorului. Una dintre ele ar fi putea da de gândit mai tinerei generaţii: „Ceea ce nu e permis în literatură e sănătatea grosolană, *cuvintele murdare, lucrurile fireşti şi lucrurile nostime.* (s.n.)" (*Justine*, p.137) Dacă ar fi să vorbim despre democraţie în artă, atunci libertatea esteticii este o formă de aristocraţie, înlesnind apropierea de partea esenţială a lucrurilor. Răsplata orgoliului creator sunt „mângâierile produse de munca pe care o depune omul cu mintea sau cu sufletul", fiindcă numai artistul poate „reorândui sau recompune realitatea pentru a-i dezvălui latura semnificativă." L. Durrell, ontologic, este convins că numai arta poate da o replică unei fixaţii divine: „Pentru noi, artiştii, arta e compromisul fericit pe care-l facem cu tot ceea ce ne-a lovit sau ne-a înfrânt în viaţa de toate zilele. Şi astfel nu mai evităm destinul, aşa cum încearcă s-o facă oamenii de rând, ci îl împletim în potenţialul său real – imaginaţia." (*Justine*, p. 13-14)

Bunul său prieten Henry Miller, dincolo de „cuvintele murdare" pe care el însuşi le folosea, după citirea primei cărţi, *Justine*, l-a numit „Maestru al Frazei Heraldice", exprimându-şi fără reţinere entuziasmul: „Fascinantă! Şi ce scriitură! Doar tu poţi supune astfel limba engleză." (*Corespondenţă*, p. 197). Apoi în altă scrisoare îi recunoaşte devenirea stilistică, fiindcă este o devenire pritocită în cele cinci romane publicate înainte de *Cvartet*: „Se vede clar cum ai luptat ca să-ţi poţi stăpâni mijloacele, şi nu numai pe ele, ci şi limbajul însuşi, limba engleză, engleza regală." (*Ibidem*, p. 199)

Fără milă, cu bisturiu de chirurg, operează pe unul dintre cele mai mari păcate de care poate fi un creator cuprins, autoadmiraţia: „Cred că artiştii sunt alcătuiţi din vanitate, indolenţă şi amor propriu. Blocarea posibilităţilor provine dintr-o hipertrofiere a egoului, care se revarsă într-unul sau în toate aceste trei fronturi. Te sperii de importanţa imaginară pe care o acorzi creaţiei tale. Narcisism!", ca apoi să scrie şi o reţetă: „Soluţia mea ar fi să aplici o cataplasmă pe părţile inflamate – spune propriului tău ego să se ducă la dracu' şi nu face o tragedie din ceea ce ar trebui să fie esenţialmente distracţie, bucurie." (*Ibidem* p. 177) Această formă de hedonism implică esenţialmente şi ludicul: „Ceea ce lipseşte în opera lui – dar această critică se poate aplica tuturor operelor care nu ajung să fie de prim rang – e un simţ al jocului." (*Ibidem*, p. 88)

Într-un interviu, Lawrence Durrell a făcut o declaraţie emoţionantă privind ataşamentul său faţă de poezie. Ar fi preferat să scrie numai versuri, dar prin faptul că trebuia să-şi câştige existenţa într-un fel, a fost nevoit ca tot efortul său artistic să fie îndreptat spre proză. A publicat câteva culegeri de poezie în care influenţa lui Kavafis este evidentă. Poetul grec din Egipt se constituie într-o figură emblematică în *Cvartet*. Sunt numeroase trimiterile la el, ca la „bătrânul poet", iar apelul la opera sa lirică, la fel de frecvent, cu scopul de a susţine unele pasaje narative. Spre exemplu, de la atmosfera dintr-o cameră părăsită: „Acele lucruri vechi, m-am gândit, citind în sinea mea dintr-o poezie a bătrânului poet, acele lucruri vechi şi triste mai rătăcesc probabil undeva, în lume", vezi poemul „Soarele de după-amiază", până la una din descrierile Alexandriei: „Auzind-o cum rosteşte versurile, atingând cu tandreţe fiecare silabă a grecului visător şi ironic, am mai simţit o dată puterea ciudată şi echivocă a oraşului – peisajul lui aluvial, de şes, şi miresmele lui sleite –". (*Ibidem*, p. 21) Unul dintre personaje, cuprins la un moment dat de un „sentiment al dezrădăcinării şi al eşecului", nu ezită să recite ultima strofă din poemul *Oraşul* al lui Kavafis: „Cuvintele bătrânului poet năvăliră în mintea lui Nessim ca sub apăsarea unei pedale de pian, pentru ca apoi să clocotească reverberându-se în jurul speranţei firave pe care gândul o trezise din somnul ei adânc." (*Ibidem*, p. 215) Frumuseţea unui tânăr trecând pe străzile oraşului mediteranean, iarăşi, îi aduce aminte unui alt personaj de versurile poetului grec: „Vedeam în el personajul din Seleukeia, în jurul căruia şi-a ţesut Kavafis poemul." (*Clea*, p.83) E vorba de poemul „Unul dintre zeii lor", transpus de L. Durrell în engleză: „Plimbându-mă prin piaţa din Seleukeia/ În ceas de asfinţit, am văzut venind/ Un tânăr; înalt, mlădios, de-o frumuseţe răpitoare,/ Cu-amprenta rară a absolutei inalterabilităţi/ Înscrisă în privire; capul său brun/ Cu plete parfumate, fluturând în vânt/ Atrăgea magnetic privirea trecătorilor." Cu sentimentul unei imense pierderi în actul tălmăcirii: „Dar traduse în altă limbă, sună a gol; trebuie să le auzi în greceşte, desprinzându-se uşor, cuvânt după cuvânt…". (*Ibidem*, p. 278)

Îndrăznim mai jos un vechi act de trădare cu două dintre poemele scriitorului celebrat.

„Je est un autre", Rimbaud

De toate Cineva ia seamă:
Un bărbat cu-o pălărie neagră, mereu
Își ține chipul ascuns în ceață
Și mă privește în timp ce îl privesc și eu.

La colț de stradă, undeva în Pesta,
Lângă-o cutie poștală am zărit
Un colț de pardesiu în vânt, fugar:
O iluminare, ce demult o căutam,
Un nod în gât m-a strâns atunci barbar.

Odată întâlnindu-ne de-a lungul Senei,
O pardosea de stele în mișcare,
Dispăruse când la ușă am ajuns silhui,
Atât a mai rămas pe trotuar:
Un muc de țigară arzând în urma lui.

Apoi din nou ne-am întâlnit, pe trepte-n jos
Unde valul curge lin ca un miraj:
Trădările ei, pecetluite cu săruturi,
Pe toate le-a trăit: și-adeseori
Îl aud râzând în camera de-alături.

Mă privește-acum, târziu în noapte
Lucrând la un poem, ochii-i sclipesc
De-aceeași boală, a lui Nerval, ascuns.
O, fără de rost e, ca-n această casă veche,
Să-ntrebi oglinda, masca sa de nepătruns!

Un portret al Theodorei

Mi-o aduc aminte: avea un pistrui de aur
În pupila unui ochi, o bobiță aurie.
După ani,
Uitând acel trup melodios –
Brațe lungi, degete subțiri –
Îmi vin în minte doar poftele trecătoare
Ce ruinează carnea. Nu tăgăduiesc:
Aparițiile ei erau vesele, urbane,
Dar în spate lor, se auzeau voci răgușite, provinciale,
Descompuse de nesomn.

Întâlnirile acestea erau mai mult întâmplătoare,
Nu cred că erau puse la cale de amanții
Din orașul iubirii – un oraș zidit
În numele dragostei. Așa o văd acum:
Măslinie, cu dinți albi, într-o rochie de vară
Cu dungi verzi și albe, și nelipsita bobiță
De aur din ochi. Așa am purtat-o cu mine
Ani și ani de zile. Ochiul aștepta!

Apoi în alt oraș, în același aer greu
În mijlocul unei despărțiri, în același dormitor,
Cu cearșafuri ponosite, aceeași oliță albă sub patul rece de fier.
Lumina unui felinar o destrăma pe Theodora
Ca pe un vechi pulover, gura, ochii fără riduri,
Dezgolindu-i tinerețea să-i pot vedea
Rănile pe care nu le înțelesesem altădată.

Cum aș putea să uit astfel de răni?
Resturi sângerânde ale unui zâmbet de-ndrăgostită,
Împrăștiate ca Osiris peste dunele deșertului?
Abia acum inima mea o recunoaște, prea târziu,
Printre marii victorioși,
Învingând furia orașului, acum o numesc
Campioana iubirii – pe drept aleasă!

■ **Prezentare şi traducere de Horaţiu Stamatin**

Yorgos Seferis şi romanul unei resurecţii în spirit

dinamismul trăirii destramă impresia de fatalitate şi statism – există un suspans permanent, impresia fiind de trăire supramundană, dirijată de instanţe ascunse.

Cel dintâi laureat Nobel pentru Literatură al Greciei (1963), Yorgos Seferis (1900–1971), cu studii la Paris, ulterior diplomat de carieră, poet, eseist şi critic literar care a reuşit să înfiripe o comunicare fertilă între tradiţia greacă şi avangarda europeană, a lăsat, la moartea sa, un straniu roman de factură vizionară, intitulat *Şase nopţi pe Acropole*, pe care îl citim într-o excelentă versiune românească. Autorul şi-a cizelat îndelung această operă, de a cărei tipărire nu s-a preocupat, cuprinzând în ea şi fragmente de jurnal, crochiuri, instantanee şi sugestii, o filosofie adâncă, dar mai ales un fior de iubire intensă pentru Grecia („Ellada, te-am purtat cu mine, în carnea mea. M-ai posedat ca un demon" – p. 82).

Compatriotul nostru Victor Ivanovici, stabilit în Grecia în anii '80, se numără printre cei ce au atras atenţia asupra valorii de excepţie a acestei opere singulare, ce ar fi meritat un alt impact asupra literelor şi conştiinţelor ţării sale, afirmându-i actualitatea, prin rafinament, idealitatea înaltă şi tehnica extrem de modernă. Romanul invită la o lectură inepuizabilă, graţie multitudinii unghiurilor de lectură posibile, ceea ce creează un efect meandric, o senzaţie de mister permanent, imposibil sau chiar inutil de elucidat.

Una din lecturi ar putea urmări consonanţa cu fazele lunii în ipostaza ei de Hecate (precizate pentru fiecare capitol), alta un sens iluminatoriu, derivat din punctarea naraţiunii cu citate-cheie din opera lui Dante, 19 la număr. Am putea reliefa un nivel jungian al viziunii, aferent mentalului colectiv, dar şi unul de acută consonanţă cu epoca – de inspiraţie atât gidiană, cât şi pirandelliană, prin schema narativă însăşi a personajelor pornite spre o experienţă inedită, a reuniunii lor lunare pe Acropole, neapărat pe lună plină. Substratul acestei iniţiative este mistico-poetic, înglobând numeroase straturi culturale, cu accent pe astrul nocturn, suveran peste regatul morţilor, în vreme ce figurarea fiecărui suflet sub forma unei fiole cu apă ce-şi caută limanul prin vărsarea într-un fluviu ţine de o altă simbolistică, cea a unui ideal al coeziunii, ce ar trebui să mântuiască personajele, iar prin extensie, Grecia, debusolată. V. Ivanovici dedică neîndoielnicului substrat eschatologic al acestei bijuterii ficţionale două strălucite exegeze, una cuprinsă în însuşi romanul de faţă, indispensabilă cititorului, în sensul că dezvăluie conotaţiile mitologice ascunse în configurarea acţiunii şi a personajelor, iar alta în recenta carte de eseuri, *Un caftan pentru Don Quijote* (Ideea Europeană, 2011), o nu mai puţin profundă descifrare în cheie gnostică.

Fiecare sistem simbolic ar putea fi urmărit în finalitatea sa, până când sugestiile şi derivaţiile multiple s-ar anula reciproc, dacă nu ar avea o coeziune supraimagistică, dincolo de orice figurare plastică. De pildă, imaginea iniţială, a apei individuale vărsate în fluviu, este, finalmente, înlocuită cu alta, opusă în planul concret de existenţă, dar similară în esenţă, a soarelui, care, prin iubire irezistibilă (*cf.* Dante), ridică omul în spiritualitatea sa deplină, stabilizându-l (remarcăm aici o similaritate cu poezia lui Ion Barbu, *Riga Crypto* al său nefiind însă copt pentru lucrarea alchimică a luminii!). Marea, peştera (corespondentă cu valea de marmură unde are loc resurecţia Salomeii) sunt alte simboluri supraadăugate, ce le nuanţează permanent pe cele anterioare. Dar romanul este, simultan, şi unul de iubire, chiar erotic, ori unul de atmosferă, dar şi o frescă socială, valenţele din acest câmp semantic fiind clare şi robuste, în contururi de un relief net şi sever. Deşi aparţin actualităţii, personaje precum Salomea şi Lala se revendică de la fondul arhetipal, iar Stratis, naratorul şi alter egoul autorului, este poetul şi exilatul ce, întors în patrie, contemplă cu tristeţe o societate săracă şi periferică, năzuind s-o purifice din interior.

Multiplele piste de lectură sugerează o aventură spiritual-celestă cu direcţie surprinzătoare, de sus în jos, ca şi când scopul ultim nu este spiritualizarea supremă, ci renaşterea în formă umană (cu acel infailibil instinct mediterean al formei, despre care Mircea Eliade vorbeşte atât de convingător), în materie deci! – conform epifaniei finale. O materie mântuită însă, purificată în matricea marmurei, printr-o *metanoia* datorată soarelui care transmută mentalul tulbure în lumină. Cu acest prilej, iubita moartă, Salomea, renaşte, graţie devoţiunii Lale şi a lui Stratis, într-o vedenie copleşitoare, suficientă spre a sfârşi apoteotic romanul însuşi. „Personajul acţiunii este Acropole. Ceilalţi sunt marionetele ei", precizează autorul (p. 34), pentru ca, într-o scrisoare din 1934, să-şi mărturisească „ideea centrală", care este „boala Atenei, boala de Atena", mai presus de indivizii concreţi.

Luna exercită o mare influenţă asupra elementului acvatic („Nu uita torpoarea luminii de lună" – p. 201), ca mentor al personajelor (larvare!) în făgaşul comuniunii (aparente, doar, fiindcă gaşca se destramă curând, spre a-i lăsa să persevereze doar pe cei pregătiţi), încât drumul poate fi şi descifrat şi ca unul dinspre depravare spre iubire, de la lună spre soare. După cum Salomea renaşte într-o ipostază ideală, ziua în amiaza mare, pe Acropole, tot astfel, Grecia ar trebui să renască din provincialism şi luxură (gloata care acoperea locul cu mizeria ei – p. 39; într-o mănăstire niciun chip frumos, doar efigii de beţivi, de inşi sălbatici; peste tot, până-n noapte, cheflii zgomotoşi, kilometri de cozi la bordeluri), din precaritatea instalată în toate domeniile vieţii sale: „ce-i cumplit e că toţi acei bolnavi din Toledo [se face o paralelă cu opera lui El Greco, *n. ns.* S-G. D.] lăsaţi fără acoperiş s-au pripăşit în Grecia, betegi şi nebuni, toţi grămadă, şi bântuie pe drumuri. Şi cum să-i adunăm la un loc, când există atâţia pribegi?" (p. 15), se întreabă Stratis, abia reîntors. Aşa cum spune altcineva, „pe Acropole, pe timp de lună plină, vom găsi energia care să pună în mişcare apele noastre (...), dar se poate să găsim şi o altă forţă, care, foarte probabil, va ajuta scopului nostru. Forţa moştenirii lăsate de nemuritorii noştri străbuni" (p. 31), iar această meditaţie asupra continuităţii unei ilustre tradiţii, aptă a se lăsa convertită în realitate trăită este, poate, elementul cel mai înălţător al romanului.

Yorgos Seferis, *Şase nopţi pe Acropole*, traducere, note suplimentare, tabel cronologic şi bibliografie de Claudiu Sfirschi-Lăudat, postfaţă de Victor Ivanovici, Bucureşti, Ed. Omonia, 2007, Biblioteca de literatură neoelenă

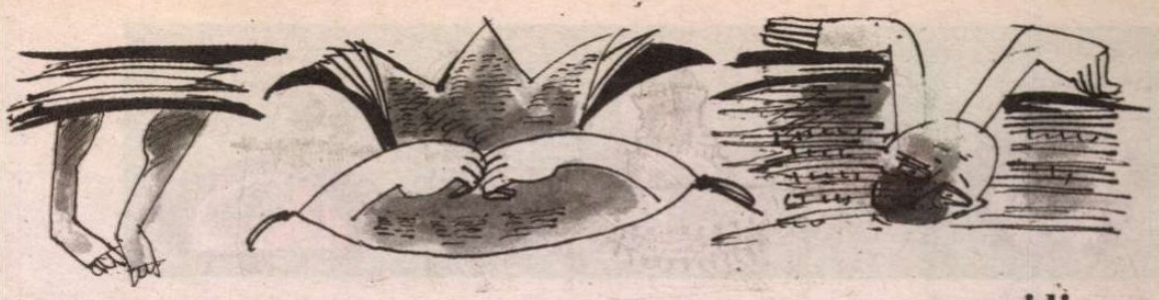
Dinamismul trăirii destramă impresia de fatalitate şi statism – există un suspans permanent, impresia fiind de trăire supramundană, dirijată de instanţe ascunse: „Tot ce facem pentru morţii noştri (...) o facem de parcă ar urma să se întoarcă. Sfârşitul, cel adevărat, nu-l poate pătrunde mintea umană" (p. 192). Finalul, brusc, este o străfulgerare a Paradisului ca apocatastază, restaurare a esenţei neîntinate, virginale. Salomea, deviată de la o cale fericită printr-un destin crud, revine la puritate în insula natală, unde petrece câteva zile de vis cu Stratis, în decorul bucolic vegheat de Sotiris, un ţăran credincios doamnei Bilio, cum se numea odinioară cea care moare curând şi inexplicabil, departe, de faţă cu Lala, ţinând în mână garoafe, simboluri al lumii celeilalte.

Ceea ce face Stratis pentru a se pune în relaţie cu străbunii are deci legătură cu Salomea, pe care, etern îndrăgostit, o resuscită prin sentiment. „Care dintre noi ia calea spre ceva mai bun – doar zeul o ştie" (p. 19). Tensiunea demersului necesar este definită printr-o antinomie: „Două rase au existat dintotdeauna în Grecia: rasa lui Socrate şi rasa lui Anytos cu şleahta lui. Prima dă măreţie patriei, a doua o sprijină în chip negativ pe prima. Însă acum, mi se pare, numai aceasta din urmă a mai supravieţuit – prima s-a spulberat" (p. 19). Aşadar, obsedat de legătura dintre vii şi morţi (p. 40), Stratis luptă cu decadenţa, dedicându-se unui ideal sublim: doar atingând absolutul, omul va şti ce are de făcut în lume, operă neîndoielnic supraomenească, dar cu finalitate grecească. Spiritul trebuie să se afle pe sine însuşi, nemişcat (p. 42), pentru ca, mai apoi, „lucrurile exterioare" să se mişte (armonios şi în spiritul adevărului, se-nţelege).

■ **Simona-Grazia Dima**

Avizat, despre viaţa politică

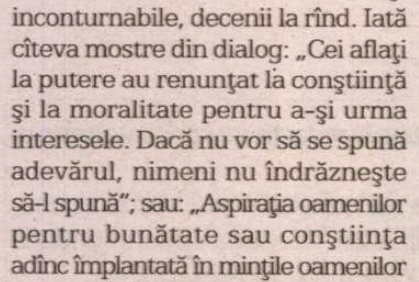
În vîltoarea tuturor comentariilor tot mai neavenite asupra vieţii politice româneşti – comentarii care nu fac decât să dea măsura prestaţiilor, de altfel –, semnalăm că a apărut numărul 3 (169), volum XX, din mai-iunie 2012, al revistei *SFERA POLITICII*, editată de Fundaţia „Societatea Civilă", cu tema „Partide politice". Numărul este deschis de un bine documentat şi lămuritor editorial despre „Partidul de anturaj. Un model explicativ pentru partidismul românesc postcomunist", semnat de Alexandru Radu şi Daniel Buti, lansând un concept nou în teoria politică, poate mai potrivit pentru înţelegerea fenomenului partidist românesc. Recapitulînd cîteva lucruri cunoscute – „partidele politice, constituite toate după 22 decembrie 1989, s-au creat «de sus în jos», fără a avea o bază socială specifică şi fără a răspunde unei nevoi sau solicitări sociale de reprezentare" – şi aducând o sumă de lucruri mai puţin cunoscute – „organizaţiile partizane nu sunt agenţi ai reprezentării sociale, ci grupuri politice a căror existenţă se construieşte în jurul liderului şi al funcţiilor publice de putere, pe care le confiscă" –, textul explică, într-un limbaj accesibil şi nespecialiştilor, funcţionarea *partidelor de anturaj* şi modul în care acestea structurează spaţiul politic românesc. În acelaşi număr se mai pot citi o serie de texte despre „autoreglajele sistemice ale democraţiei postcomuniste", despre partidele politice româneşti şi diaspora, despre finanţarea partidelor, despre campanii electorale, legislaţie şi comunicare, dar şi un foarte interesant eseu cu titlul „Ideology, Between the Concept and the Political Reality", semnat de Daniel Şandru. Secţiunea de „Arhivă" prezintă, sub semnătura lui Alexandru Florian, „Viaţa cotidiană a evreilor în timpul regimului Ion Antonescu", iar în secţiunea de recenzii regăsim două lecturi foarte aplicate a mai vechii *Condiţii umane* a Hannei Arendt şi a mai noii *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin* a lui Timothy Snyder.



Un mare desenator modern

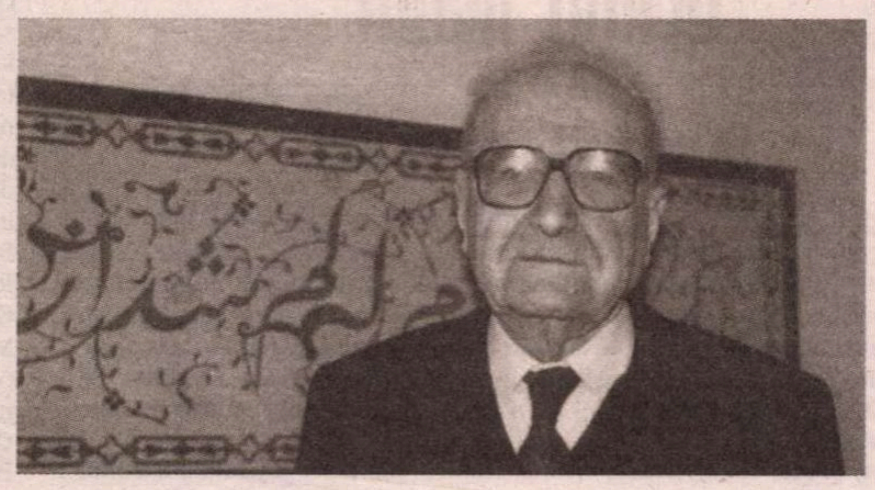
O expoziţie pariziană din vara aceasta (iunie-septembrie) îl aduce în atenţia publicului şi a criticii pe Louis Soutter (1871-1942), unul din marii desenatori moderni, pe care însă istoriile artei îl ignoră. Comentatorul din „Le Monde" din 28 iunie ne informează că Soutter face parte din acea categorie de artişti plastici pe care comoditatea specialiştilor i-a numit autori de „artă brută", fiindcă nu s-a priceput cum altfel să-i clasifice, amatori, singulari sau „nebuni", ca Jean Dubuffet, între alţii. Soutter, de altfel, şi-a petrecut ultimele două decenii din viaţă într-un azil, care, în pofida titulaturii, nu era psihiatric, ci rezervat bătrânilor fără sprijin. Soutter avea doar ceva mai mult de 50 de ani când a fost internat. A murit cu 70 de ani în urmă. Expoziţia prezentă face dovada, care este, din păcate, necesară, că Louis Soutter a fost unul din cei mai mari desenatori din secolul trecut. ■

China prin ochii unui disident nevăzător



Cu cîteva zile în urmă, pe blogul „New York Review of Books" a apărut integral un interviu cu disidentul chinez Chen Guangcheng, care, deşi nevăzător, a reuşit, printr-o complicată reţea de prieteni şi rude, să fugă din arestul la domiciliu şi ulterior, prin intervenţii la nivel înalt, să-şi părăsească ţara natală şi să ajungă în SUA, luna trecută. După ce va urma la New York un curs despre drepturile persoanelor cu dizabilităţi, Guangcheng se va întoarce în China, unde ar urma să schimbe legislaţia pe aceeaşi temă. Pînă atunci, însă, recomandăm călduros materialul din NYRB, în care activistul vorbeşte foarte deschis despre regimul abuziv din China, dar şi despre un aer al schimbării care vine nu din oraşele ceva mai informatizate, ci din mediul rural, unde pauperizarea şi abuzurile s-au adunat, neobservate, dar şi inconturnabile, decenii la rînd. Iată cîteva mostre din dialog: „Cei aflaţi la putere au renunţat la conştiinţă şi la moralitate pentru a-şi urma interesele. Dacă nu vor să se spună adevărul, nimeni nu îndrăzneşte să-l spună"; sau: „Aspiraţia oamenilor pentru bunătate sau conştiinţa adînc implantată în minţile oamenilor nu pot fi distruse prin violenţă". ■

A murit Roger Garaudy



Nume odios, Roger Garaudy s-a ilustrat ca un negaţionist feroce, care nu s-a mulţumit să numere victimele abatoarelor naziste, clasificându-le sub raport etnic, spre a „dovedi" că evreii nu formau (nici măcar!) majoritatea, dar a tras concluzia că abatoarele n-au funcţionat niciodată (la întreaga capacitate!) din pricina, Dumnezeule!, lipsei de combustibil! Tot o criză, s-ar zice! La începutul anilor 1960, fostul membru al PCF, mai apoi convertit la islam, publicase un mic eseu care s-a bucurat de succes în URSS şi în ţările comuniste: „Pentru un realism fără frontiere". El este autorul sintagmei deseori folosite mai târziu de asociaţiile civice de medici sau de ziarişti care acţionau pretutindeni în lume. Ideea eseului era una din acele banalităţi oportune de care artiştii din democraţiile populare aveau absolută nevoie ca să evite clişeele ideologice. Astăzi e greu de înţeles că, pentru a putea discuta liber despre poezia lirică, de exemplu, era necesar să se admită faptul ca realismul (concept ideologic fundamental şi universal în marxism) să fie restrâns la anumite specii artistice şi considerat inaplicabil în altele. Dacă romanul putea fi realist, lirica nu putea îndeplini o astfel de condiţionare. Realismul fără frontiere conducea, oarecum împotriva titulaturii, la libertatea de a-i stabili frontiere. Ce păcat că disidentul comunist din anii 1960 a devenit mai apoi negaţionistul fără scrupule şi pseudo-savantul în istoria religiilor! ■

Unde mai există cenzură

Cazurile de cenzură din Iranul komeinist sau din ţări islamice neconvertite decât pe jumătate la democraţie au trecut în umbră cazuri similare din ţări comuniste. Simularea reformei în Cuba ne-a făcut să uităm că presa şi literatura continuă să nu fie libere în ţara celor doi fraţi Castro. Doar China, dintre ţările comuniste, are grijă să alimenteze suspiciunile de cenzură. Un caz niciodată evocat până în prezent vine din Vietnam. Nguyên Huy Thiêp (născut în 1950) este unul din cei mai mari romancieri din Vietnam. Înainte de liberalizarea regimului, obligată cât de cât şi de contextul economic şi politic internaţional, scriitorul şi-a ţinut opera la sertar. În prezent, el poate publica, dar e cenzurat şi, deşi tradus, i se interzice să părăsească ţara. O recentă culegere de povestiri tradusă în franceză arată de ce autorităţile vietnameze sunt vigilente: tabloul social e atât de sumbru, încât nu lasă nici o umbră de speranţă că schimbări esenţiale vor avea loc în viitorul imediat. Consecinţele războiului sunt îngrozitoare, ca şi unificarea ţării sub comunişti. Nici economia de piaţă nu găseşte graţie în ochii scriitorului: unul din protagoniştii prozei sale e un afacerist de tipul Ostap Bender care se îmbogăţeşte din comerţul cu... excremente. ■

Doamna criticii germane

De curînd, Sigrid Löffler (născută pe 26 iunie) a împlinit 70 de ani, fiind considerată în Germania şi Austria un critic literar la care judecata de gust nu se lasă influenţată de preferinţa ideologică. De aici supranumele de *die unbestechliche Anwältin der Literatur* (avocata necoruptă a literaturii), cum au botezat-o unele ziare din presa germană. Ce surprinde la Sigrid Löffler nu e atît că e femeie, deşi critici literari de sex feminin sînt o veritabilă raritate, cît detaliul că autoritatea ei nu a avut de suferit în urma controverselor mediatice în care a intrat. Sub unghiul intrasingenţei pe care o pune în judecata de gust, doamna criticii germane e considerată opusul lui Marcel Reich-Ranicki, cu care a intrat de altfel în conflict în cadrul emisiunii culturale TV *Cvartetul literar* de la ZDF, în urmă cu 12 ani, când Sigrid Löffler a fost silită să părăsească postul de televiziune în august 2000. Iubind polemicile şi nesfiindu-se a intra în atenţia puritanilor corectitudinii politice, Sigrid Löffler a luat apărarea scriitorului austriac Peter Handke, după războiul ex-iugoslav, şi nu s-a dat în lături de a-l eticheta pe un alt scritor german, Martin Mosebach, drept un *reacţionar* catolic. Cum însă etichetele acestea nu spun mare lucru, decît cel mult că azi pînă şi critica literară e contaminată de noţiuni politice, ce rămîne pînă la urmă e prestigiul unei doamne pe care specialişii o consideră adevăratul maestru de ceremonii din spaţiul criticii de limbă germană. ■

Cărţi proscrise

La Editura germană „Galiani Berlin", scriitorul Werner Fuld a publicat de curînd *Das Buch der verbotene Bücher* (*Cartea cărţilor interzise*). După primirea elogioasă pe care masivul volum (350 de pagini) a avut-o, publicul speră la ceva mai mult decît o întreprindere menită unui succes facil. Cititorii sînt prea păţiţi în privinţa acelor tomuri comerciale în care, sub pretext că li se înfăţişează istoria cenzurii cărţilor, li se prezintă doar acea parte a cenzurii care convine autorului. Oricum, Werner Fuld susţine că din carte se desprinde o idee dominantă: *victoria finală a cuvîntului asupra puterii politice*, lucru de care ne îndoim ţinînd seama că în prezent sînt interzise mii de cărţi în lume şi în continuare sînt exilaţi scriitori sau declaraţi *persona non grata* (vezi cazul Günter Grass). Ambiţia lui Werner Fuld a fost de a descrie o tipologie exactă a cenzurii livreşti, ajungînd să schiţeze trei categorii de proscriere a tipăriturilor: interdicţia pe bază de ultragiu adus bunelor moravuri (*Werther*-úl lui Goethe, *Lolita* lui Nabokov, *Florile răului* de Baudelaire sau *American Psycho* de Bret Easton), interdicţia religioasă (autori intraţi sub stigmatul unei contrîngeri religioase, de la Luther pînă la Salman Rushdie) şi interdicţia ideologică (de la *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* de Soljeniţîn pînă la *Mein Kampf*). Născut în 1947 la Heidelberg, Werner Fuld s-a remarcat în 2004 graţie volumului *Die Bildungslüge* (*Minciuna educaţiei*), în care propune nici mai mult nici mai puţin decît desfiinţarea studiului istoriei în şcoli. Motivul? Cultura scrisă e în declin, iar modelul Goethe a fost deja înlocuit de modelul Google. Copiii nu vor să audă de istorie, şi atunci să le facem pe plac. Noroc că instituţiile de învăţămînt nu-i fac pe plac lui Werner Fuld. ■

27
5 948391 040067

O lecţie de istorie, altfel

Ziarul *ROMÂNIA LIBERĂ*, sub semnătura lui Dan Gheorghe, semnalează un eveniment care va avea loc între 23 şi 27 iulie, la Piteşti. Cinci dintre supravieţuitorii „experimentului Piteşti" vor povesti studenţilor de astăzi despre ororile la care au fost supuşi opt sute de deţinuţi, toţi studenţi, în perioada decembrie 1949 - august 1951, în penitenciarul de la Piteşti. Acest proiect este o iniţiativă a unui grup de tineri care au înfiinţat recent Centrul de Studii în Istorie Contemporană. La conferinţa de presă care a lansat evenimentul, a participat şi Radu Ciuceanu. Acesta a reamintit câteva dintre grozăviile prin care a trecut atunci: bătăi sistematice din partea miliţienilor special antrenaţi, lovituri peste tălpi şi fese, peste faţă, în stomac; apoi, „deţinuţii erau călcaţi în picioare şi obligaţi să-şi mănânce propriile fecale"; apoi, privarea de somn şi obligarea deţinuţilor să stea într-o poziţie fixă zile la rând. Adică, tortură până la dezumanizare. Şi până la transformarea deţinuţilor în torţionari ai colegilor de celulă care nu semnaseră încă celebra „demascare". De fapt, una din cele mai cumplite pagini din istoria noastră, pe care n-avem dreptul s-o uităm. O astfel de lecţie de istorie neagră, mai ales în acest caz, când este rememorată de cei care au trăit-o, nu are cum să nu ne intereseze.

Lapsus calami

Numărul din iunie al revistei lunare *CURTEA DE LA ARGEŞ* (redactor-şef: Gheorghe Păun) conţine un grupaj de articole dedicate matematicianului Petru Soltan (născut pe 21 iunie 1931 în Coşniţa-Dubăsari, Transnistria), figură de vîrf a cercetării româneşti de peste Prut. Articolele sînt semnate de Maria Mona Vâlceanu, Ion Ungureanu, Mihai Cimpoi şi Nicolae Dabija, conturînd imaginea unei veritabile personalităţi. Numai că Ion Ungureanu, furat de elan encomiastic, îl defineşte lapidar pe Petru Soltan drept un *scriitor rătăcit printre matematicieni sau, dacă vreţi, viceversa* (în articolul *Bucuria comunicării sau invitaţie „la o cafea"*). Iată cum iadul poate fi pavat cu bune intenţii. Vrînd să-i aducă un elogiu, Ion Ungureanu de fapt îl descalifică involuntar pe venerabilul academician basarabean, căci îl aşază într-o categorie incertă de emigranţi ai spiritului care, rătăcind dintr-un domeniu în altul, fac figură de intruşi în ambele. Afirmaţia lui Ion Ungureanu e un exemplu de cum o intenţie lăudabilă poate culmina într-un deznodămînt cu impresie comică. În realitate, Petru Soltan e un cert specialist în ale matematicii şi un intelectual de o verticală atitudine politică în Chişinău. Dar asta nu are nici o înrîurire asupra talentului său literar, pe care doar criticii îl pot adeveri sau ba. Cronicarul deocamdată se abţine a se pronunţa în această privinţă.

„S-a făcut dreptate"

Şi tot în *ROMÂNIA LIBERĂ* citim un interviu al Gabrielei Lupu cu scriitorul american Jim Madison Davis, un „clasic în viaţă" al literaturii poliţiste. Acesta s-a aflat în ţara noastră pentru a participa la un festival al literaturii *„mystery & thriller"* (sau, altfel, cu o sintagmă şi ea cuprinzătoare pentru acest tip de literatură, al literaturii *„crime fiction"*), festival care a avut loc de curând la Râşnov. Deopotrivă professor de *creative writing* la o universitate americană, Jim Madison Davis ne asigură, că, deşi sunt vremuri de criză economică, literatura de acest fel „se simte nesperat de bine": din zece titluri publicate, şapte aparţin acestui gen, iar vânzările sunt uriaşe. Cum se explică acest succes? În reprezentarea scriitorului american, „farmecul" romanului poliţist ar sta în faptul că poţi spune la sfîrşitul cărţii „justice has been done" („s-a făcut dreptate")". Dacă în viaţa reală nu se întâmplă decît rareori aşa ceva, este „reconfortant pentru cititori să vadă că măcar în astfel de romane se face dreptate".

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 40 [din 1968 al *Gazetei literare*] are pe prima pagină deja obişnuitul anunţ în legătură cu apropiata apariţie a revistei *România literară*, dar, de data aceasta, anunţul oferă mai multe informaţii: în primul rînd data de apariţie a noii reviste, 10 octombrie 1968. Apoi se anunţă, într-un stil publicitar, ce stabileşte înainte de apariţia propriu-zisă a revistei, caracterul ei puternic elitist: „Colaborează toate condeiele de prestigiu ale ţării". Se precizează că va avea 32 de pagini şi va costa 2 lei. Iar cuprinsul va conţine următoarele:

„Poezie, proză, eseu, critică, istorie literară; Memorii şi jurnale inedite; Cronici, recenzii, note, comentarii, polemici; Atlas liric; Rostirea românească; Reportaj divers; Cărţile săptămînii; Pagina debutanţilor (Atelier literar); Poşta redacţiei; Pagina cititorilor (Voci din public); pagini şi rubrici speciale de: teatru, cinema, arte plastice, muzică, TV, radio; Ambianţe contemporane; Orizont ştiinţific; Varietăţi (Parodii, Epigrame, Caricaturi, Pescuitorul de perle, Cuvinte încrucişate etc.); Documentar internaţional; Sport.".

Dacă pe prima pagină a acestui număr 40 al *Gazetei literare* apare anunţul de mai sus, pe ultima pagină, într-un mic chenar negru, asemănător cu un ferpar, cu litere mici, se poate citi următorul anunţ:

„Cu acest număr 40 din 3 octombrie 1968, *Gazeta literară* îşi încetează apariţia."

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Vară de jazz şi poezie la Mogoşoaia

Duminică, 1 iulie 2012, de la ora 19.00, pe scena amenajată în grădina Palatelor Brâncoveneşti de la Mogoşoaia, în faţa unui public numeros şi interesat, a debutat a doua ediţie a programului „Vară de jazz şi poezie la Mogoşoaia". Gabriel Chifu a citit versuri din volumul său „Însemnări din ţinutul misterios", iar recitalul muzical a fost susţinut cu talent de Irina Sârbu Band. Timp de nouă săptămâni, în fiecare duminică, de la ora 19.00, vor avea loc recitaluri de poezie, blues şi jazz în care vor fi invitaţi următorii poeţi: Robert Şerban, Bogdan O. Popescu, Sorin Gherguţ, Ioan Es Pop, Ioana Crăciunescu, Dan Coman, Cosmin Perţa şi Florin Iaru. Moderatorul acestor recitaluri este poetul Dan Mircea Cipariu, iar directorul muzical este Sebastian Gheorghiu. Organizatorii evenimentului sunt Primăria şi Consiliul General al Municipiului Bucureşti, alături de Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti. Partenerii media ai proiectului: Radio România Cultural şi AgenţiadeCarte.ro.

Epistolar
I. Negoiţescu — Gelu Ionescu

Sărbătorit în numărul trecut al **României literare** la aniversarea celor 75 de ani, Gelu Ionescu e omagiat acum şi de *APOSTROF*, revista la care colaborează de mulă vreme cu eseuri şi comentarii literare. Portretului critic pe care i-l consacră lui Gelu Ionescu Iulian Boldea îi este alăturat un plin de semnificaţii dosar al corespondenţei cu I. Negoiţescu, schimb de mesaje purtat în perioada luării de către amândoi a unei decizii cruciale privind rămânerea definitivă în Exil (anii 1982 – 1983). Fiecare din ei evocă în termeni dramatici împrejurările care i-au determinat să facă pasul cu atâtea grele consecinţe, situaţia insuportabilă din ţară şi viitorul nebulos de care ar fi avut parte. În prefaţa actuală la „epistolar", Gelu Ionescu se referă la faptul că scrisorile "au o încărcătură de *document*" ţinând de „arhiva desţărării scriitorilor", nefiind doar „simple comunicări între buni prieteni".

„Pentru amândoi, conchide Gelu Ionescu, acel «acolo» (ţara lăsată în urmă, n. r.) reprezintă locul unde există, «se face» literatura română, aşa *cum* se putea face şi *cât* se putea face".

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÎRGU MUREŞ

România literară®

28

Finanțată de Consiliul Județean Alba

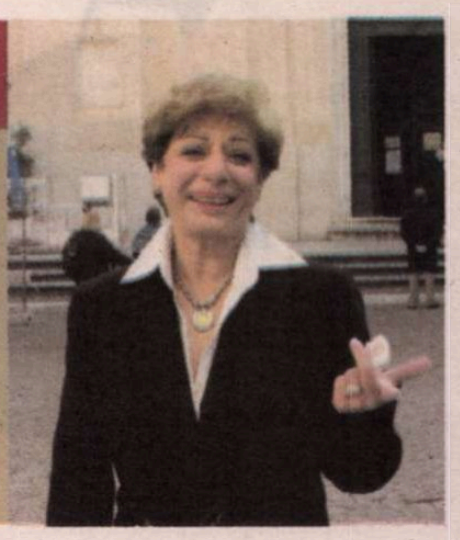
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 13 iulie 2012 24 de pagini 2,5 lei

interviu cu MARTA PETREU

- Steinhardt – 100
- Poeme de GHEORGHE GRIGURCU
- „Fără teamă“ – proză de OVIDIU MOCEANU
- GRETE TARTLER: Filozofia orientală în traduceri recente
- RĂZVAN VONCU: Ultimul Dimov

Avanpremieră editorială

PARINOUSH SANIEE: Cel care mă așteaptă



Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Steinhardt 100
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Achilleion
Gheorghe Mocuța – p. 4
Gheorghe Schwartz: martor rătăcitor prin Istorie
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Joyce și alți clasici
Gabriel Cosoveanu: Cartea de teatru – p. 6
Posibilități ale cuplului
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică – p. 6
Caragiale, romantic?
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Vechi chip de a face critică
Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Paternitatea numerelor
Ovidiu Moceanu – pp. 10-11
Fără teamă
Interviurile R.L.: Marta Petreu – pp. 12-13
„Există destule forțe intelectuale în România pentru a putea fi făcută o evaluare corectă și a ideologiei totalitare de dreapta, și a celei de stânga."
Comentarii critice de Marius Mibeț – p. 14
Literatura basarabeană. Tainele rațiunii
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Ultimul Dimov
Mihaela Mudure – p. 16
Un roman saturnian
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Rotații nebune, translări binormale
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Adevărata Brazilie
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Prin teritoriile lui Mircea Zaciu
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Arheologii, scenarii și chipuri ale modernității
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Diavolul din cutie – carnavalul pop al lui Tim Burton – p. 19
Avanpremieră editorială: Parinoush Saniee
Cel care mă așteaptă (fragment) – pp. 20-21
Grete Tartler – p. 22
Filozofia orientală în traduceri recente
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
NINA PRUTEANU
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„timpul României"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

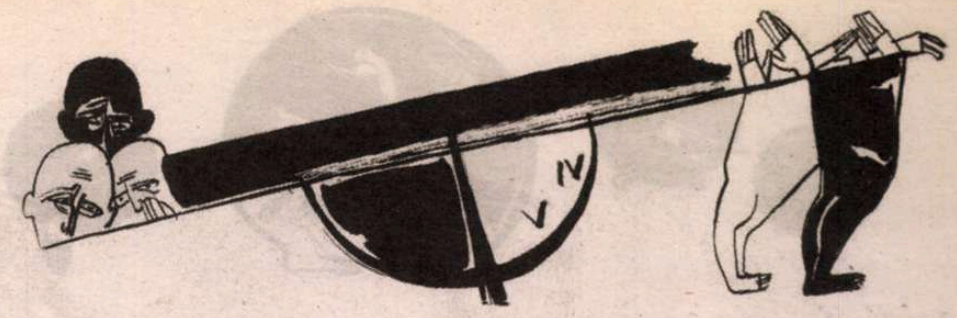
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Steinhardt 100

Se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Nicolae Steinhardt (29 iulie 1912-29 martie 1989). E probabil să fi lăsat neconsemnat evenimentul, luaţi cu atâtea altele, literare şi neliterare, dacă Gabriela Lupu nu ni l-ar fi amintit, publicând în „România liberă" din 5 iulie o foarte interesantă autobiografie a scriitorului monah, aflată la Mănăstirea Rohia, unde a şi fost scrisă, în 1987, „din porunca ÎPS Sale Arhiepiscopului Teofil Herineanu şi după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man, duhovnicul meu", cum spune însuşi autorul.

Nu mai ştiu dacă textul i-a ajuns la cunoştinţă lui George Ardeleanu, când s-a dus la Rohia ca să se documenteze pentru teza lui de doctorat, devenită ulterior o excelentă monografie, şi nu am cum să verific acum. Steinhardt îşi povesteşte, cu naturaleţea care îl caracteriza, viaţa, de la naştere la botez („Acolo, la Jilava, în camera 18 de pe secţia a doua – unde în două rânduri cursese sânge – am primit Sfântul botez în ziua de 15 martie 1960.") şi la călugărie („Am fost călugărit în ziua de 16 august 1960"). Folosesc prilejul, nu pentru a mai scrie, încă o dată, despre opera lui Steinhardt, ci spre a menţiona câteva lucruri care m-au legat de om.

Personal, l-am cunoscut destul de puţin. După cum am mai spus, tot într-o împrejurare ca aceasta, Virgil Ierunca îmi trimitea pe adresa lui câte o carte, însemnată cu o cruciuliţă în josul primei pagini, ca să ştie Steinhardt că eu eram destinatarul. Dacă mi le-ar fi trimis mie, cu siguranţă cărţile ar fi fost interceptate, dar lui Steinhardt nu mai aveau ce să-i facă, aşa că el nu se simţea obligat să-şi ascundă relaţiile, inclusiv epistolare, cu prietenul de la Paris. Le declarasem şi eu pe ale mele în 1969, dar după 1971 era mai bine să le uit. Scrisorile, sau ceea ce Securitatea a lăsat să treacă din cele trimise de Steinhardt lui Ierunca în perioada 1967-1983, au fost publicate de Gabriel Liiceanu la Humanitas în 2000. Nu le cunoşteam, fireşte, înainte de 1989. Nici unul nu suflase o vorbă despre existenţa corespondenţei şi nici azi nu am idee dacă Ierunca i-a scris, la rândul lui, lui Steinhardt. E interesant de relatat cum am aflat de corespondenţă. Pe la sfârşitul anilor 1990, m-am pomenit cu Liiceanu că-mi cere spre republicare *Contradicţia lui Maiorescu*, teza mea de doctorat cu bucluc din 1970. Am crezut că o citise şi-l interesase şi, deşi pentru mine cartea nu mai reprezenta decât un document bio-bibliografic, n-am avut de ce să nu dau curs invitaţiei, mai ales că ediţiile anterioare fuseseră tipărite pe hârtie proastă şi aveau coperte... îndoielnice, ca mai toate cărţile înainte de 1989. Ceva mai târziu, Liiceanu îmi va mărturisi că interesul i-l stârnise una din primele scrisori ale lui Steinhardt din volumul în curs de apariţie, în care autorul *Jurnalului fericirii* îi spunea lui Ierunca povestea unei plimbări prin Bucureşti, la puţine zile de la ieşirea din închisoare, în vara lui 1964.

Pentru mine, povestea a fost extrem de mişcătoare. Iat-o, pe scurt. Încă năuc şi negăsindu-şi rostul, după cei cinci ani de detenţie, Steinhardt nimereşte pe Ştirbei Vodă şi vede pe panoul de afişaj al Conservatorului că era programată o întâlnire, în cadrul seriei de conferinţe organizate de muzicologul George Bălan (azi, nonagenar, trăitor de decenii în Germania), în care urma să se discute despre trei personalităţi ale artei moderne. În ochii fostului deţinut politic, subiectul conferinţei părea atât de extraordinar, ne aflam totuşi în 1964, încât l-a determinat să se întrebe asupra sensului lipsirii lui de libertate într-un regim în care se puteau ţine conferinţe publice despre nereeditatul după război Ion Barbu, poet ermetic şi simpatizant legionar, despre pictorul abstracţionist Paul Klee şi despre creatorul dodecafonismului muzical, Arnold Schoenberg, acela care i-l inspirase lui Thomas Mann pe eroul romanului *Doktor Faustus*. Întrebare, nu fără temei. Şi plină de învăţăminte, mai ales pentru cei care astăzi ignoră marile contradicţii caracteristice regimului trecut, care au permis ca, în pofida cenzurii, să fi putut exista o literatură şi o artă adevărată şi o comunicare cu modernitatea mult mai bogată decât se consideră acum, nu fără o anume aroganţă. Unul dintre conferenţiari îi era binecunoscut lui Steinhardt, congener cu el: Eugen Schileru. Vorbind despre Klee, desigur. Pe George Bălan însuşi, care vorbea despre Schoenberg, şi pe mine, care vorbeam despre Barbu, nu avea cum să ne cunoască. A intrat în sală cu sentimentul ciudat că lumea de după închisoare era alta decât cea dinainte. Nu va afla niciodată că seria întâlnirilor publice puse la cale de George Bălan, care îi stârniseră perplexitatea, s-a încheiat în acea seară memorabilă: cenzura va constata că se mersese prea departe şi le va interzice.

Există, privind raporturile mele, rare, dar excepţionale, cu Steinhardt, şi o urmare a debarcării proaspătului eliberat din infernul carceral în paradisul (sau, poate, purgatoriul) modernităţii: înainte de a ne cunoaşte personal, mi-a citit *Contradicţia lui Maiorescu* şi a luat-o cu el la Rohia, unde am regăsit-o, ani buni după moartea lui, când am fost eu însumi la mănăstirea maramureşeană, în camera din Casa Poetului, printre cărţile lui de căpătâi. Sunt convins că nu cartea ca atare a fost motivul cinstei acordate, ci amintirea serii de la Conservator. Tot aşa cum, nu lectura cărţii l-a determinat pe Liiceanu s-o republice, ci scrisoarea lui Steinhardt către Ierunca. Am bănuit dintotdeauna că, necunoscute, căile Domnului sunt şi întortocheate.

Luaţi cele de mai sus drept un omagiu adresat lui Nicolae Steinhardt, centenarul. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Achilleion

Cine ajunge în Corfu, insula grecească atât de verde, înconjurată de apele clare ale Mării Ionice, trebuie negreşit să viziteze palatul Achilleion, un proiect plauzibil de paradis terestru, e drept după gustul uitat, plin de rafinament şi bogăţie, al sfârşitului de secol nouăsprezece.

Dar cum poţi să călătoreşti în Corfu, nu este cumva o destinaţie inaccesibilă pentru omul de rând? Nicidecum. Se poate merge până acolo chiar cu maşina, iar costisitor nu este, cum am fi eventual tentaţi să credem, preţurile fiind comparabile cu cele de la Neptun, de pildă. Şi, imediat, altă întrebare firească: care este istoria palatului Achilleion?

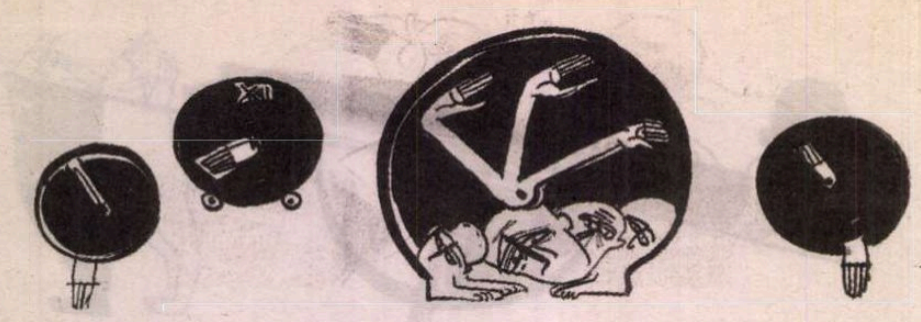
Palatul şi grădinile sale au fost construite între 1889 şi 1891 de Elisabeta (Sissi), împărăteasa Austriei şi regina Ungariei, după planurile arhitectului italian Raffaele Carito, în stil pompeian. Locul este el însuşi o minune: totul a fost înălţat pe o colină de unde se cuprinde cu privirea marea de un turcoaz ameţitor, ca şi ţărmul din jur cu piscuri muntoase, dar şi cu întinse câmpii acoperite de o vegetaţie impresionantă – pini, măslini, chiparoşi, eucalipţi, leandri, magnolii, din care se revarsă miresme tari şi misterioase. Numele edificiului a fost dat de Elisabeta însăşi, care era fascinată de Grecia antică – Achilleion, evident un omagiu adus lui Ahile, eroul homeric.

Achilleionul aspira să fie un model de locuire desăvârşită, un fel de fericire pe pământ, o rezonantă întâlnire a formelor create de mâna omenească cu natura de o expresivitate maximă. Dar acestui palat nu i-a fost să fie decât pentru puţină vreme ceea ce se pregătise să fie. Elisabeta, „împărăteasa fără voie", femeia de o frumuseţe tulburătoare, Elisabeta, cea care îşi părăsise în 1854, la 16 ani, viaţa din Bavaria natală, o viaţă petrecută în natură, fără etichetă, sub semnul poeziei şi al călătoriilor, şi-o părăsise pentru a se căsători, printr-o dispensă a Papei, cu vărul său, Franz Joseph, devenind astfel împărătească a Austriei, Elisabeta, aşadar, s-a bucurat prea puţin de acest loc, pe care-l închipuise ca pe o întrupare a ideii de frumuseţe deplină: doar şapte ani, răstimp în care a venit aici de mai multe ori.

Aşa cum se cunoaşte, în 1898, pe 10 septembrie, Elisabeta a fost asasinată la Geneva de un anarhist italian, Luigi Lucheni. Împărăteasa era în trecere prin oraşul elveţian, însoţită de doamna sa de onoare, contesa Irma Sztaray, urmând să se îmbarce pe vaporul pentru Montreux. Deşi se înregistrase la hotel sub o altă identitate, ziarele au prins de veste şi au scris despre prezenţa sa în Geneva. Din ziare a aflat şi anarhistul Luigi Lucheni. Straniu este că acesta dorea iniţial să-l asasineze pe prinţul de Orléans; în lipsa acestuia (spre norocul său, prinţul n-a mai sosit la Geneva!), asasinul şi-a schimbat subit ţinta: a înjunghiat-o pe împărăteasă! Iată,vai, se murea absurd şi într-o epocă în care absurdul nu fusese validat ca făcând parte, ca obişnuinţă şi normalitate, din existenţele noastre.

După asasinarea împărătesei, Achilleionul intră într-o perioadă extrem de agitată. În 1907, moştenitorii Elisabetei vând proprietatea lui Guillaume II, împăratul Germaniei şi regele Prusiei, iar Achilleionul devine un centru al diplomaţiei europene. În timpul Primului Război Mondial, Achilleionul găzduieşte un spital militar pentru trupele franceze şi sârbe. După înfrângerea Germaniei, prin Tratatul de la Versailles, el revine statului grec şi, între cele două războaie, diverse instituţii funcţionează în dependinţele palatului, iar multe din obiectele sale sunt înstrăinate/ vândute. În Al Doilea Război Mondial, între anii 1941-1944, palatul a servit drept cartier general pentru trupele de ocupaţie germane şi italiene. (În grădină, există o imensă statuie din metal reprezentându-l pe Ahile cu lancea în mână, donată palatului, aflu, chiar de Hitler). În fine, după război, Achilleionul trece în administraţia Organizaţiei Turismului din Grecia (E.O.T.), apoi, în 1962, este preluat de o societate privată, care deschide aici un muzeu, dar şi un cazinou; apoi iarăşi ajunge la E.O.T. şi iarăşi funcţionează ca muzeu şi ca loc de organizare a unor evenimente cu caracter privat sau public (de pildă, o reuniune a miniştrilor Agriculturii din UE). Aşadar, mereu râvnit, cu dese „schimbări la faţă" şi dese schimbări de proprietari, mai mult sau mai puţin îndreptăţiţi, cum e de presupus că se întâmplă cu orice proiect reuşit de paradis terestru.

Dar de ce vorbesc eu despre paradisul terestru Achilleion, tocmai acum când, aici, realitatea publică are manifestări atât de brutale? Ţara arde şi baba se piaptănă? Nu, în cazul meu este vorba despre o formă de terapie simplă la care apelez de când mă ştiu: ori de câte ori mă simt ameninţat şi pus la îndoială, de boală sau de întâmplări a căror doză de iraţionalitate întrece puterea mea de înţelegere, ca să n-o iau razna, mă retrag într-un gând senin şi liniştitor, într-un vis despre perfecţiune şi frumuseţe. Cu intenţia aceasta am ales să evoc paradisul terestru care s-a vrut a fi palatul Achilleion. Dar se pare că n-am ales bine. Cum vedem limpede din povestea palatului, paradisul în versiunea sa terestră n-a fost niciodată perfect şi a sfârşit totdeauna în registru dramatic sau chiar tragic. ■



lecturi

■ gheorghe mocuța

Gheorghe Schwartz: martor rătăcitor prin Istorie*

Obsesia de a scrie

Trăim şi citim într-o zodie a romanului – mă refer la literatura română – după ce în ultima decadă a secolului XX poezia şi-a luat revanşa, postfaţând revoluţia şi iluziile ei. Romanul e un gen rezistent, un gen în care a excelat şi Gheorghe Schwartz, încă de la debut, în 1972 cu romanul *Martorul*. Sunt patruzeci de ani de când prozatorul a devenit martorul rătăcitor prin Istorie. Opera sa cuprinde un ciclu istoric al Lugojului, unul al povestirilor, un altul al romanului de ficţiune şi parabolic şi, în sfârşit, ciclul panoramic al *Celor O Sută*. Asta dacă lăsăm la o parte preocupările universitarului, cercetările sale în domeniul psihologiei transversale, al raportului dintre putere şi presă. Când a împlinit 65 de ani şi avea la activ vreo 30 de cărţi – dacă le-am numărat bine, adică vreo zece mii de pagini! – mi-a mărturisit, într-un interviu că spaima sa cea mai mare e să nu-şi poată duce la capăt babilonicul proiect. Atunci lucra la al 88-lea personaj. Şi mai spunea că după ce va termina proiectul, dacă totul va fi bine, ar mai avea de scris câteva cărţi pentru că e un mare nesăţios. Într-adevăr, în *Cei O Sută,* scriitorul arădean lucrează la un proiect prodigios, fără pereche în istoria literaturii şi de o mare amplitudine, care începe cu generaţia lui Moise, izbăvitorul Evreilor, şi continuă cu un lanţ al generaţiilor până în zilele noastre. E un proiect utopic, un pariu faustic, cu timpul şi cu propriul destin, o asumare dramatică devenită obsesie. Obsesia de a scrie zilnic pentru a-şi termina opera. Asemenea unor mari spirite, autorul duce o viaţă dublă, tot mai tensionată, viaţa sa şi viaţa personajelor sale. El trage cu ochiul la istoria şi întâmplările vremii sale pentru a sesiza asemănările şi deosebirile cu alte vremuri şi destine, cu alte întâmplări şi psihologii. Întrebându-l, în interviu, care e raportul scrisului său cu experienţa personală şi cu ficţiunea, Gheorghe Schwartz a dat un răspuns relevant pentru tot ceea ce scrie:

„Experienţa personală – dacă e bine redată – poate să se prezinte ca un text interesant pentru lectură şi valoros pentru diferiţii analişti. Dar oare reprezintă un asemenea document mai mult decât viaţă povestită, un fel de istorie de popularizare? Povestea a fost scrisă de Dumnezeu. (Noi fiind actorii într-un scenariu extrem de larg.) Ce rost are să rescriem ceea ce s-a scris deja? În unele limbi, termenul de literatură se confundă cu cel de ficţiune. În acest sens concep şi literatura mea. M-am ferit întotdeauna să copiez faptele, însă pentru a mă face înţeles folosesc trăirile. De pildă, volumul VIII din ciclul *Celor O Sută* (*Secretul Florenţa*) se petrece în oraşul din titlu. Or, eu n-am fost niciodată la Florenţa. (...) Cred că arta scrisului tocmai în aceasta constă: în construirea unui puzzle în care fragmentele disparate să provină din creuzetul autorului, iar alăturarea lor să se realizeze după reţetele cunoscute ale vieţii. Doar astfel limbajul rămâne inteligibil – prin echilibrul permanent dintre materialul inventat şi logica, educaţia, cutumele celui căruia i se adresează. Cititorul trebuie să posede instrumentele necesare pentru a se putea descurca în universul ce i se propune."

Sunt rânduri foarte importante pentru crezul său, pentru arta sa literară şi dacă mai adăugăm că în copilărie şi adolescenţă a scris piese de teatru, iar mai târziu a ratat Academia de Teatru pentru a deveni regizor, avem în faţă portretul unui regizor nostalgic şi nesăţios care vrea să pună în scenă întreaga Istorie a lumii. Sau fragmente relevante ale ei.

Bastonul contelui

Al zecelea volum al ciclului *Celor O Sută* se numeşte *Bastonul contelui* şi cuprinde intervalul dintre Al Optzeci şi şaptelea, numit „Cel Umil"(1654-1740) şi Al Nouăzeci şi treilea, „Pip" (1799-1849). Un interval de aproape două secole, ilustrat de şapte bărbaţi ai lanţului *Celor O Sută*. Ca de fiecare dată, personajul îşi caută originea în negura istoriei şi, ca de fiecare dată, o pierde; intervenţia Scribului e salutară, el e detectivul care completează piesele întregului, căutând cufărul cu documentele Hanului din Hanovra. Esenţa vieţii Celui Umil e că se ferea de orice emoţie şi de orice eveniment care i-ar tulbura traiul liniştit. După o aventură în tinereţe cu trei falşi nobili englezi, el se angajează la o firmă de pompe funebre, „Poarta raiului", şi ajunge în relaţii intime cu patroana, văduva Roza, căreia îi face un copil. Sfârşitul vieţii îl găseşte printre copiştii de la Mănăstirea Ferme zu Chiuso. Misteriosul baston al contelui călătoreşte prin secolul luminilor şi prin cel romantic, făcând legătura între cei aleşi de destin sau, poate, numai de pana Scribului: Al Optzeci şi optulea. „Ambrogio, prima viaţă" (1679-1771), Al Optzeci şi nouălea. „Omul geamăn, precum şi A doua viaţă a lui Ambrogio" (1707-1771) „Doi într-unul,", Al Nouăzecilea. „Puiu, precum şi A treia viaţă a lui Ambrogio" (1727-1770), Al Nouăzeci şi unulea. „Filipo(o) Emanuel(e) (Luigi)", Al Nouăzeci şi doilea. „Ambrogio II" (1668-1836), „Omul cu bastonul cu măciulie de aur în bătălia pentru Segrate," Al Nouăzeci şi treilea. „Pip (1799-1849), Să nu priveşti înainte".

Povestea *Celor O Sută* e în fond o suită de povestiri care se pliază perfect pe o viaţă de om, privită ca destin. Întreg edificiul e constituit dintr-o suită de verigi mai slabe sau mai tari, al căror mobil este de mii de ani „aceeaşi speranţă de nemurire". Prin amploare şi prin aspiraţie, proiectul *Celor O Sută* are o latură romantică. Multe din tezele Scribului care contemplă misterul trecerii şi al împlinirii destinelor sau al morţii sunt în esenţă, tot romantice. Cum ar fi legătura intrinsecă dintre adevărul istoric şi legendă care, în fond, s-ar influenţa reciproc. Călătoria peste ocean intră în orizontul unor personaje cum ar fi Al Nouăzeci şi doilea şi Petru. Cunoaşterea Lumii Noi şi a paradisului haitian e un nou prilej de evadare în ficţiune.

Fuga de încremenire

Epopeea lui Gheorghe Schwartz îşi are originea în romanul german care a traversat mai uşor crizele şi a devenit un gen proteic, izvorât din romanul popular. Plasându-se pe firul unei acţiuni de secole din istoria neoficială (şi, deci, secretă) a omenirii, romancierul se subordonează unui dublu supliciu: îşi inventează un dublu, Scribul, cronicarul vremurilor apuse şi reinventează, prin intuiţie, istoria, introducând ficţiunea acolo unde documentul e lacunar. Omniscient (sau nu), autorul se plasează mereu în situaţii paradoxale care îl concurează pe omul vremii sale; în această situaţie, creatorul, ca şi cititorul modern, e interesat nu de adevărul poveştii lui, ci de verosimilitatea ei. Ca istorie diacronică, romanele acestui ciclu pun accentul pe dialogul cu epoca, în orizont social, politic şi individual. Indivizii care fac istoria dialoghează cu valorile epocii, cu modelele şi cu misterele ei făcând posibilă o ştafetă a speranţei.

„Jurnalul" scribului ne relevă limitele cunoaşterii, incertitudinea şi eşecul aşazisei viziuni obiective. Istoria lui Gheorghe Schwartz este instinctiv abisală pentru că ea se află atât în noi cât şi în afara noastră. Aşa cum un individ poate moşteni gena eroilor din preistoria existenţei sale, tot aşa autorul alege din memorie nu neapărat faptele, cât *trăirile omeneşti*. El trăieşte drama creaţiei şi a adaptării care face parte din orizontul evreului rătăcitor. Psihologia eroilor, a indivizilor care fac istoria (şi aici Gheorghe Schwartz întocmeşte o listă a celebrităţilor care au creat mituri) intră în alchimia artei sale combinatorii. Fascinat de paradox şi parabolă, jucătorul de şah anticipează, în text, marile mişcări şi modificările unor destine. Sunt destine care scurtcircuitează memoria colectivă, sunt referinţe, combinaţii şi speculaţii care aprind imaginaţia şi sfidează logica elementară, configurând o arhitectură barocă a frazei. Există o memorie a lecturilor şi una a experienţei personale care fac front comun în această arhitectură a imaginaţiei delirante. Descrierea şi interpretarea evenimentelor istorice ţin de subiectivitatea autorului şi îi justifică pofta de texte, lăcomia referenţială. Cât priveşte speculaţiile, ele sunt rodul inteligenţei fugitive şi vizează o strategie proprie. Ai spune că personajele nu se pot adapta la presiunea istoriei şi o subminează, încearcă să-i scape. Exodul, fuga de încremenire, e una din însuşirile scrisului schwartzian care se pliază perfect pe profilul rătăcitorului. Asemenea unui Don Quijote, autorul caută în povestea lui Dumnezeu, (de care vorbea în interviu), Cartea, propria sa poveste. ■

* Gheorghe Schwartz, *Cei O Sută. Bastonul contelui*, Editura Curtea Veche, 2012

CALENDAR

17.07.1810 - s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1949 - s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07. 1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu
18.07.1933 - s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 - s-a născut Virgil Țigănuș
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 - s-a născut Victor Constantin Măruțoiu

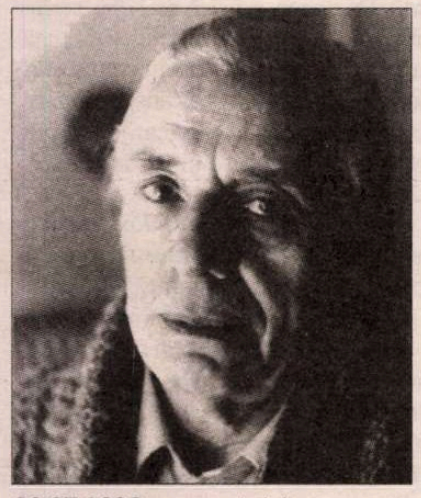
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 - s-a născut Conița Lena
19.07.1954 - s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1962 - s-a născut Ovidiu Nimigean
19.07.1979 - s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1949)

20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu Marioțeanu (m. 2009)
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1939 - s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu

20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 - s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 - s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 - s-a născut Otilia Hedeșan
20.07.1963 - s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 - s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1941 - s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1950 - s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 - s-a născut Ion Șt. Diaconu
21.07.1959 - s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 - s-a născut **George Ivașcu** (m. 1988)



22.07.1939 - a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Joyce și alți clasici

S-au împlinit, în 2 februarie 2012, o sută treizeci de ani de la nașterea lui James Joyce și nouăzeci de ani de la publicarea capodoperei sale, *Ulysses*. N-am scris nimic pe aceste teme – copleșit de enervante probleme ale contingentului.

Mai mult, a trecut pe lângă mine şi data de 16 iunie, aşa-numita *Bloomsday*, ziua în care a fixat Joyce acţiunea romanului său. 16 iunie 1904, o zi-graniţă în istoria literaturii: din acel moment nimic n-avea să mai fie ca înainte. Nici măcar trecutul.

M-am bucurat să descopăr însă iniţiativa Editurii Humanitas de a propune noi traduceri în româneşte ale principalelor cărţi ale lui Joyce, într-o elegantă „serie de autor". *Oamenii din Dublin*, suita celor cincisprezece povestiri dedicate „oraşului paralitic" irlandez, beneficiază de o inspirată transpunere datorată lui Radu Paraschivescu. Prefaţat de Dana Crăciun, volumul ne trimite în atmosfera tulbure, depresivă, plină de rataţi, nefericiţi ori învinşi ai unei istorii nedrepte. Recitirea cărţii evidenţiază similitudini – în zona grotescului şi a mizerabilismului – cu brava lume în care ne e dat să trăim. Deşi numele lui Joyce e legat de experimentalism, de explorarea tehnicilor monologului interior şi ale fluxului conştiinţei, *Oamenii din Dublin* e o scriere care nu depăşeşte cu mult graniţele realismului victorian. Punerea accentului pe analiza psihologică şi poeticitate indică, totuşi, existenţa intenţiilor reformatoare.

Finalul cărţii – respectiv al ultimei secvenţe a volumului, povestirea *Cei morţi* – sugerează pătrunderea într-un mediu al visării şi neantului, descriind scufundarea întregii Irlande sub zăpadă, deşi în Irlanda zăpada aproape că nu cade niciodată: „Da, aveau dreptate ziarele: zăpada acoperise toată Irlanda. Cădea pretutindeni în câmpiile mohorâte din centru şi pe dealurile despădurite, cădea uşor pe Mlaştina lui Allen, iar mai la vest cădea la fel de uşor peste valurile întunecate şi rebele ale Shannonului. Cădea, de asemenea, peste cimitirul părăsit de pe deal, unde fusese îngropat Michael Furey. Zăpada se aşternuse din belşug pe crucile şi pe lespezile strâmbe, pe ţepii metalici ai portiţei de la intrare, pe tufele uscate de scaieţi. Sufletul i se topea încet, în timp ce auzea zăpada căzând uşor peste univers şi la fel de uşor căzând, ca o pogorâre a zilei de pe urmă, peste toţi cei vii şi cei morţi."

Filmul din 1987 al lui John Huston, ecranizare a prozei-sinteză *The Dead*, avându-i pe Anjelica Huston şi Donal McCann în rolul Grettei şi al lui Gabriel

Conroy, propune, în final, o tulburătoare viziune plastică a unui tărâm dezolat şi dezolant, brăzdat de-o vegetaţie pipernicită, de plante cu spini, copaci doborâţi şi frânţi, bătuţi de vânt, în care doar crucile de cimitir şi ruinele vechii civilizaţii celtice par să reziste în poziţie verticală. Deşi simplă, metafora se dovedeşte atât de puternică, încât poate fi considerată o veritabilă marcă a aspiraţiilor plasate mereu de-a curmezişul istoriei ale metafizicii irlandeze.

Într-o formulă de-o complexitate adeseori deconcertantă, cartea următoare, *Portret al artistului la tinereţe* arată cât de radical a devenit, în doar câţiva ani, discursul lui Joyce. Monologul interior, fluxul conştiinţei şi chiar dezarticularea pronunţată din ultima parte a cărţii aparţin unui autor care-şi asumase tehnicile radicalismului modernist. Transpunerea Antoanetei Ralian a ţinut cont tocmai de aceste mutaţii din creaţia lui Joyce, beneficiind şi de excelenta cunoaştere a experienţelor mistice care, la suprafaţă sau în profunzimi, modulează proza joyceană. Fără a fi un autor religios, Joyce utilizează religiosul ca factor de structurare a romanului. Acesta reprezintă nu doar un model de „iniţiere în viaţă", ci şi de organizare textuală.

Dificultăţile traducerii sunt incomparabil mai mari decât în cazul *Oamenilor din Dublin*. Ele pornesc chiar de la titlu (în engleză, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, relativizează şi particularizează, subliniind unicitatea experienţei, faptul că acesta e doar unul din posibilele portrete ale artistului) şi continuă prin nenumăratele vocabule-valiză, aluzii culturale şi jocuri de cuvinte. D-na Antoaneta Ralian a optat pentru o traducere explicativă, amprentată de note de subsol şi de formule cvasi-deconstructiviste. *Aggiornamento*-ul lexical a reprezentat pentru traducătoare o prioritate şi, totodată, o provocare. Vasta experienţă şi „flerul" dovedit în abordarea frontală a capcanelor lingvistice şi ideatice au avut o contribuţie majoră în ducerea la bun sfârşit a acestui veritabil *tour de force*.

Proiectul iniţial al Editurii Humanitas trebuia să fie încoronat de republicarea traducerii capodoperei *Ulise*. Spre surpriza editorilor, a cititorilor şi a librarilor, în primăvara timpurie a acestui an, editura Univers a scos pe piaţă o ediţie ne-varietur a versiunii din 1984, în două volume, în traducerea şi cu notele lui Mircea Ivănescu, apărută la vechea Editură Univers. În 1996, sub dubla siglă Editura Univers / Editura Fundaţiei Culturale Române, cartea a fost repusă în circulaţie într-un volum masiv, cu o prefaţă de Ştefan Stoenescu, prin simpla reluare a textului din 1984. Iar acum, în 2012, cititorul poate achiziţiona ediţia cu coperte negre de la noua-vechea editură Univers.

Nu cunosc împrejurările în care a fost posibilă tipărirea unei cărţi de asemenea amploare fără necesarele aduceri la zi. Dar e limpede că la mijloc e ceva tulbure. Există, aşadar, temeiuri să credem că Editura Univers a pus în circulaţie o ediţie oarecum depăşită, fără a opera necesarele aduceri la zi şi corecturi. În opinia mea, e imposibil să faci o traducere corectă a lui *Ulysses* dacă nu ai la dispoziţie un instrument precum *Ulysses Annotated. Notes for James Joyce's Ulysses*, al lui Don Gifford şi Robert J. Seidman. Or, e limpede că Mircea Ivănescu n-a putut folosi acest ghid indispensabil. El a apărut, într-o formulă restrânsă, în 1974, şi a fost revăzut şi augmentat în 1988. Ediţia pe care o am eu e un „monstru" format *in octavo*, de aproape 700 de pagini. Or, primele traduceri ale lui Mircea Ivănescu din Joyce, pentru revista *Secolul 20*, datează din 1970-1971. La publicarea în volum a substanţialului număr de pagini tipărite atunci, ele au fost reluate întocmai.

Iată câte probleme sunt ridicate de publicarea unei mici serii de autor! Şi asta în condiţiile în care despre opera lui James Joyce există tone de cărţi care au elucidat şi ultima silabă ambiguă din scrierile sale. În tratatul cvasi-arheologic al lui Bruce Arnold, *The Scandal of Ulysses. The Sensational Life of a Twentieth-Century Masterpiece* (St. Martin's Press, 1991), găsim o detaliată istorie a editării şi reeditării capodoperei lui Joyce, de la ediţia din 1922, tipărită de Shakespeare and Company, librăria-editură din Paris a Sylviei Beach, la ediţia „sinoptică", din 1984, a profesorului Hans Walter Gabler, şi intrată în circulaţie în 1986 sub titlul *Ulysses: The Corrected Text*. Aceasta din urmă a dus la atacul vehement al lui John Kidd, publicat în 1988, în „The New York Review of Books", în care ediţia lui Gabler este pur şi simplu dărâmată.

Am trecut în revistă toate aceste lucruri doar pentru a constata, într-o ţară în care avem o singură ediţie încheiată dintr-un autor clasic (seria Rebreanu), ce primejdioase continuă să fie legăturile şi forţa de atracţie/respingere a clasicilor! ■

Cartea de teatru

Posibilităţi ale cuplului

Mihai Pascaru, *Atitudinea primului om faţă de coastele sale*, prefaţă de Claudiu Groza, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 70 pag.

Parcurgem un volum alcătuit din două piese – prima dă titlul opului, cea de-a doua intitulându-se *Când nu vorbeşte dragostea* – scrise în registre diferite, atât ca ideaţie, cât şi retoric.

Ambele, însă, aparţin unui autor care, validat ca prozator ingenios, găsitor de perspective insolite (*Grămadă ordonată, Piramida. Satul şi copilăria lui Andrei Dumitriu, Cuţitul de vânătoare. Întâmplări din Munţii Apuseni*), se recomandă acum şi ca om ce poate gândi reprezentarea dramatică a unor nuclee tensionate, cel dintâi vizând episodul Genezei, următorul captând instantanee de pe un un şantier ceauşist. Aflăm, oricum, din paratext, că respectivele creaţii s-au născut prin anii '80 şi îşi cunosc, revăzute, publicul abia astăzi. Ceea ce contează e replica retenibilă, buna distanţare de orizontul plictisului prin simţul oralităţii şi umorul grav. Viaţa adamică, spre pildă, incumbă corvezi şi mici angoase: în vârstă de doar câteva zile, strămoşul nostru, necunoscător al Căderii, pescuieşte spre a asigura masa lui Dumnezeu, îi face curat în *week-end*, purtând, simultan, dialoguri periculos-captivante cu o Diavoliţă legată indiscriminabil de muzică şi cu partenerul ei, Şarpele, care se plânge deja că perechea sa „i-a umplut casa de plozi", şi, în plus, a început să se îngraşe. Omul, naiv, dar şi încăpăţânat, atras de nuditatea Diavoliţei şi intrigat de semnalele Şarpelui, exhibă şi o anumită autonomie, derivat, pe de o parte, al singurătăţii sale, iar, pe de alta, al statutului de entitate ce-şi conţine vocea şi ecoul. Alertat de ipoteza conform căreia Domnul ar pregăti o „restructurare", iar ingredientul principal are să fie un element din propriul trup, el prinde să mediteze empiric, mai ales că i se arătase o radiografie a pieptului propriu, menită să-i permită poate ultima libertate, aceea de a-şi alege coasta ce urma să-i fie consoartă: „Ciudată chestie şi radiografia asta! De unde o fi procurat-o şarpele? Sper că nu i-a sustras-o lui Dumnezeu... Dac-o găseşte Dumnezeu la mine, precis se supără şi-mi face femeia din cu totul alte oase, dintr-un picior, dintr-o mână, dintr-un os al capului... Asta mi-ar mai lipsi! Să-mi facă femeia dintr-un os al capului! Ce-aş mai fi eu fără o doagă?". Recunoaştem, desigur, *mutatis mutandis*, modalitatea detaşat-ironică din *Iona*, unde, paradigmatic, apetitul gândirii pe cont propriu riscă, în orice moment, să basculeze în cea mai neagră criză existenţială. În cazul de faţă, Demiurgul este descris ca un fel de savant distrat, nu mai puţin excedat de anvergura schiţelor sale, posibil imperfecte întrucât – se tot frământă făptura sa prin întrebări demne de nişte existenţialişti în stare embrionară – nu ar avea timp să revină asupra lor. În plus, ar ţine şi un jurnal care să-i ordoneze faptele, în speţă priorităţile, cum ar fi viitorul omului. Şi ar fi capricios, răzgânditor, *ergo* vindicativ. Din zorii existenţei, cel plămădit după chipul său se arată deja temător, ba chiar afirmă că nu se mai aşteaptă „la nimic bun în lumea aceasta". Finalul, cu un Şarpe în *arrière-plan*, ca dirijor discret, şi cu Diavoliţa asumându-şi iniţierea Omului în relaţia ce i se pregătea, este o rescriere liberă a unor apocrife care o creditează, cu un rol deloc neglijabil, pe Lilith.

Când nu vorbeşte dragostea, susţine Mihai Pascaru, abordând, în fond, tot meandrele comunicării, despre raportul, adică, dintre gândurile ascunse şi traducerile lor faptice, cu destul Freud, subreptice, drept liant, atunci se instaurează haosul, mesajele se amestecă, entropia e la doi paşi. Pe şantierul socialist ancrasat de lipsa de organizare specifică, de furt şi de „aranjamente" grosier hedoniste, se desfăşoară şi reţinute poveşti de dragoste, toate susţinute printr-un limbaj care aminteşte pregnant de protocoalele unei epoci rinocerizate, aproape de pragul incredibilului pentru generaţiile recente. Pentru că vocile tinerilor antamaţi într-o dispută în legătură cu o prezumtivă sarcină se aud, prin staţia de emisie-recepţie blocată, în tot şantierul, provocând comentarii lubrice, un simplu şofer amator de muzică ajunge, scenic, pe postul de *raisonnneur*, pentru a-şi transmite, aşa cum poate şi el, şi epoca, nemulţumirea intimă: „Când nu vorbeşte dragostea, se aud tot felul de voci dubioase. [...] Fie că e vorba de dragostea-dragoste sau de dragostea de muncă, de dragostea de om, de dragostea de viaţă ... de orice fel de dragoste... Da, da... când nu vorbeşte dragostea se aud tot felul de voci dubioase... Şi pe dinăuntru şi pe dinafară, peste tot!". Mihai Pascaru are, constitutiv, simţ dramatic şi filmic.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de critică

Caragiale, romantic?

Gelu Negrea, *Caragiale. Marele paradox*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 284 pag.

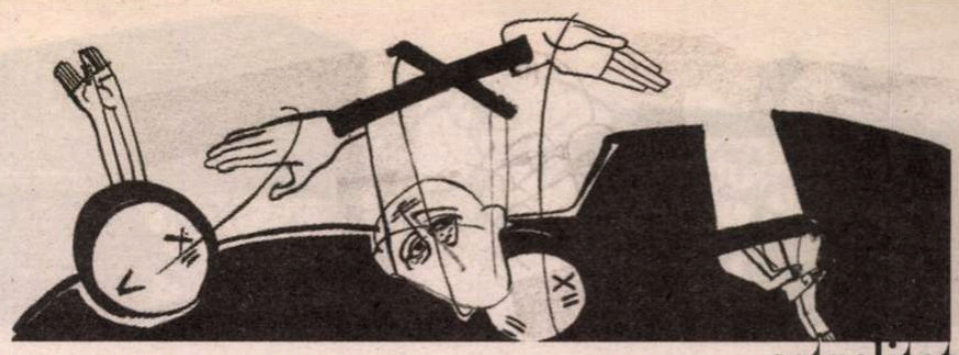
Gelu Negrea este cunoscut deja ca un exeget înfocat al lui Caragiale, prin volumele *Anti-Caragiale* şi *Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale* (A-Z). Noul eseu monografic, *Caragiale. Marele paradox*, demonstrează, o dată în plus, *la longue durée* a marilor pasiuni. O pasiune intelectuală, firește, care presupune efortul unei cunoașteri cu ochii larg deschiși, la nevoie, chiar cu lupa detectivistică a lui Sherlock Holmes.

Cercetătorul se dovedeşte cumva afin cu spiritul lui Caragiale, de care se apropie cu dezinvoltură, cu familiaritate discursivă (de multe ori, numindu-l „nenea Iancu"), fără complexul *sfintelor moaşte*, frecvent în abordarea critică a „marilor clasici". Demonul polemic şi demistificator se manifestă însă, îndeosebi, în dialogul cu ceilalţi interpreţi ai autorului *Scrisorii pierdute*, care nu scapă de înţepătura floretei ironice, uneori de-a dreptul maliţioase: „aplecarea psihanalizabilă spre evidenţierea cu orice preţ a morbidului, a diformului, tendinţa funciară de a scurma cu voluptate în pubela supraîncărcată cu mizerie (reală sau imaginară) a istoriei şi a prezentului comun, de a vedea mai mult partea rea şi murdară a vieţii şi de a o judeca tendenţios şi hipercritic cu măsuri, rigori şi exigenţe disproporţionate". Receptarea operei lui Caragiale intră, astfel, în aria unei problematici obsedante a culturii noastre, mai precis, pe orbita discursului identitar. De aceea, „restituirea adevăratului spirit al literaturii lui Caragiale (...) reprezintă mai mult decât o miză literară esenţială pentru configurarea adecvată a morfologiei şi sintaxei culturii române; poate fi o şansă de reconstrucţie morală şi de revizuire identitară". Dincolo de multiplele sale paradoxuri, „Marele paradox" nu este „al literaturii lui Caragiale, ci al României reale", în care „ficţiunea se dovedeşte mai durabilă şi mai semnificativă decât realitatea". Şi, dacă dăm credit demersului revizionist din această carte, nu atât ficţiunea operei lui Caragiale a înlocuit lumea reală a acelei vremi, cât, mai ales, „ficţiunea" receptării sale antume şi postume.

În viziunea cutezătorului Gelu Negrea, „adevăratul spirit", „tonul veritabil al creaţiei caragialiene" ar fi acela romantic. Pentru susţinerea acestei „teze" – principala, de altfel – se consumă un considerabil arsenal bibliografic, mereu corelat cu priza directă a textelor. Deşi nu se pot eluda anumiţi *topoi* romantici, influenţe (câteodată inconştient asimilate) din *l'air du temps*, reziduuri ale romantismului (mai degrabă minor), Caragiale fiind, desigur, şi un „copil al secolului său", argumentaţia nu mi se pare întru totul convingătoare. Cănuţă, de exemplu, este văzut ca un „personaj romantic *par excellence*" prin incongruenţa lui cu lumea. Dar, fără „profunzimea" pe care nu i-o concede (pe bună dreptate), mai este acesta cu adevărat un personaj romantic? Caţavencu ar fi şi el, de asemenea, un personaj romantic prin lipsa de măsură. Poate, însă ce ne facem cu atitudinea finală de „pupat toţi piaţa Endependinţi"? La fel, Miţa, pasională până la teribilul gest răzbunător de a arunca asupra amantului cu „vitrion englezesc", tragedia fiind ocolită doar prin intuiţia salvatoare a spiţerului. Spune Gelu Negrea într-o paranteză: „Că doar n-o să ne-o imaginăm pe nebună spovedindu-se la farmacist şi mărturisind, hodoronc-tronc, scopul real al procurării vitriolului!?". Tocmai: exact aşa ne-o imaginăm *şi* în acel moment, după cum se arată de-a lungul piesei, adică volubilă şi indiscretă, melo- şi nu dramatică. Din păcate, spaţiul nu-mi permite lărgirea discuţiei. Cert este că autorul eseului se războieşte cu „fantoma caragialismului" aproape până la „uciderea" acelui Caragiale îndeobşte (re)cunoscut drept scriitor satiric şi naturalist, deci, oricum am da-o, complex, oximoronic. În privinţa omului Caragiale, Gelu Negrea nu este deloc indulgent, aşezându-l într-o lumină revelatoare crudă. De aceea, o frază mai din excipit stârneşte, cel puţin, zâmbetul: Caragiale „nu înţelege să-i tolereze în continuare [României] apucăturile balcano-fanariote". Acelaşi tip de apucături pe care Caragiale le avea – le prezintă şi criticul aici – cu asupra de măsură.

Caragiale. Marele paradox propune o perspectivă interpretativă inedită, necanonică, dar cred că fără mari sorţi de impunere. Provocarea merită însă tot interesul, măcar pentru exerciţiul gândirii în răspăr. Există, totuşi, numeroase ipoteze punctuale plauzibile (dacă ar fi să ne referim doar la relectura nuvelelor *Inspecţiune* şi *Două loturi*), analize pertinente, idei şi concluzii seducătoare care vin să nuanţeze/ îmbogăţească imaginea operei lui Caragiale. Dincolo de umor, de retorica sprinţar-caragialescă, adevărata figură romantică a spiritului creator îmi pare a fi aceea a lui Gelu Negrea. Parol!

■ Gabriela Gheorghişor



Semnificativ e şi faptul că printre volumele luate în discuţie aici nu e nici unul de cronici literare. Ştacheta rămâne, deci, la înălţime.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Vechi chip de a face critică

Articolele reunite în volumul acesta n-ar fi, conform autorului lor, Gelu Ionescu, propriu-zis nişte cronici de întâmpinare. O dată pentru că, spune el, au apărut târziu (la luni, uneori chiar ani de la momentul când cărţile la care se referă au fost publicate).

Gelu Ionescu, *Târziu, de departe*
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 216 p.

A doua oară fiindcă ar fi fost gândite la distanţă, *departe* (de ţară şi totodată de lumea scriitoricească de la noi). Nu este cazul să ne întrebăm cât contează în practica sistemului asemenea condiţii. Există destui comentatori pentru care întâietatea nu reprezintă deloc un imperativ. Sau, oricum, a început să nu mai reprezinte. A recenza convingător o carte e, de bună seamă, mai de dorit decât a o semnala primul. Cât priveşte detaşarea (fie ea şi numai una intelectuală), aceasta mi se pare, dimpotrivă, o garanţie a imparţialităţii. (Nu afecta Călinescu, într-o replică dată unui comentator sceptic al *Istoriei* sale, o perfectă asocialitate? Dintre contemporanii despre care se pronunţase, jura acesta, abia dacă-i cunoştea personal pe doi sau trei.)

Scrupulele lui Gelu Ionescu ţin, aşadar, mai degrabă de un cod al profesionalismului, de o regulă de etichetă internalizată, decât de vreo reală dificultate de încadrare. Dacă astăzi ele apar într-un fel anacronice e pentru că vechile (şi bunele) reflexe au căzut în uitare. Are dreptate Daniel Cristea-Enache atunci când remarcă, pe coperta a patra a cărţii, că autorul „are ceva nemţesc în modul riguros de a aborda un subiect, oricât de personal ar fi acesta". În acest sens, e interesant şi felul în care este construit subcapitolul din carte dedicat criticii şi istoriei literare. Selecţia e concludentă. Când nu e vorba despre autorităţi situate mai presus de dubiu (Mircea Martin, Ion Vianu, Ion Ianoşi, Marta Petreu, Florin Manolescu, H.R. Patapievici, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici), cei despre care scrie Gelu Ionescu sunt, în tot cazul, autori foarte serioşi, mai degrabă documentaţi decât speculativi (Simona Sora, Ilina Gregori, Florin Ţurcanu, Alexandra Tomiţă). Semnificativ e şi faptul că printre volumele luate în discuţie aici nu e nici unul de cronici literare. Ştacheta rămâne, deci, la înălţime.

Alese cu acribie, dintre cele mai interesante apărute în ultimii ani, cărţile acestea nu sunt totuşi tratate cu menajamente. Doar cu un respect suveran, elegant în substanţa sa, care permite desfăşurarea tuturor obiecţiilor (uneori numeroase). Martei Petreu i se sugerează, de pildă, să mai coboare temperatura unora dintre paginile incendiarului studiu despre relaţia dintre Nae Ionescu şi Mihail Sebastian (p. 152). Analiza *Regăsirii intimităţii*, de Simona Sora, se încheie astfel: „Şi să mă mai gândesc că autoarea va ajunge în viitoarea sa carte la transparenţa stilistică a unor teoreticieni pe care amândoi îi *preţuim* [subl. mea]: Matei Călinescu sau Toma Pavel, pentru a rămâne între ai noştri. Nu, nu e un reproş, ci un semn de *preţuire* [subl. mea], pentru cei ce ştiu să-l citească" (p. 126). Mica neglijenţă (stilistică, desigur) pe care am marcat-o în citat mi se pare voluntară, făcând şi ea parte din protocolul amendamentului voalat. Nicolae Manolescu are, la rândul lui, parte, de câteva notaţii acute. De pildă: unii autori sunt citiţi la zi (inclusiv cu cărţile lor din 2007, cu un an înainte de publicarea *Istoriei critice*), alţii par să încremenească în pragul lui 1989, ca şi cum după n-ar mai fi scris nimic, ceea ce e, într-adevăr, contradictoriu şi inechitabil. Recunosc, în schimb, că nu-nţeleg de ce lui Gelu Ionescu i se pare „compromiţătoare" (p. 173) o afirmaţie ca aceasta: „Recitind sumarul *Istoriei critice*, trebuie să admit că selecţia constă mai puţin în ceea ce afirmă decât în ceea ce neagă: e mai bine definită de absenţe decât de prezenţe". Şi voi arăta ceva mai jos de ce.

Că pentru Gelu Ionescu această atitudine (de modă veche, dar nicidecum depăşită) are şi o încărcătură morală (de nu de-a dreptul polemică) se observă din felul în care îşi ambreiază prejudecăţile privitoare la mai tânăra generaţie, aculturală şi contestatară în opinia criticului. „Oricât de întârziate, presupunerile mele sunt că tinerii – cei nu mulţi care au citit cartea – vor găsi în ea toate motivele să creadă că *tabula rasa* pe care ei o propun se justifică pe deplin, deci că literatura română reîncepe de la ei (nimic nou, nu?), mulţi fiind (aproape) convinşi că bunicii, părinţii lor literari sunt neglijabili, fiind compromişi definitiv de compromisurile făcute cu puterea comunistă" (p. 174), scrie în debutul cronicii despre *Iluziile literaturii*. Scenariul mi se pare cam prea sumbru.

Dar capitolul rezervat criticii literare e abia al patrulea din cele şase ale întregii cărţi (încadrate între două grupaje aşa-zicând ocazionale, *Centenar Eugène Ionesco* şi *Centenar Caragiale*). Apropo de probitatea lui Gelu Ionescu, exemplară, e de reţinut cum începe secţiunea dedicată prozei: cu un medalion Radu Cosaşu, introdus astfel:

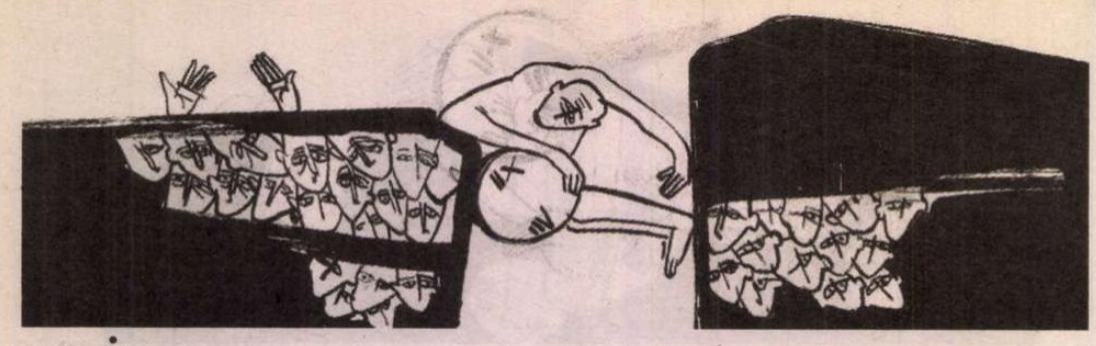
„Fac o precizare: Radu Cosaşu este unul din cei mai vechi şi mai buni prieteni ce-i am. Prin această mărturisire ştiu că ies din convenţia «imparţialităţii», convenţie pe cât de obiectiv-necesară, pe atât, totuşi, de ipocrită. Idealul ar fi ca un critic să scrie despre cartea unui scriitor pe care nu-l cunoaşte, doar îl citeşte, cartea şi scriitorul aparţinând, totuşi, unui inevitabil context literar comun; deja «contextul literar» tulbură, în diverse procente, obiectivitatea, cum bine ştim; cu toate prejudiciile şi ipocriziile, convenţia merită a fi respectată, măcar şi numai pentru avatariile istoriei literare care, oricum, vine peste noi ca destinul. De obicei încerc să mă conformez, mă şi ajută împrejurarea că nu cunosc pe mulţi dintre cei care au scris cărţile comentate în volumul de faţă; de data aceasta nu, tocmai pentru că prietenia presupune (dincolo de afinităţi, complicităţi etc.), mult mai mult decât o cronică literară favorabilă: o *obligaţie a sincerităţii*, chiar şi în elogiu" (p. 29).

Act de prudenţă care exonerează de orice suspiciune nu numai capitolul cu pricina, dar cartea în ansamblu. Reticenţa cu care e valorizat romanul regăsit al lui Djnu Pillat (*Aşteptând ceasul de apoi*), ezitarea în chestiunea lui Horia Ursu (*Asediul Vienei*) şi altele, multe, devin, prin influenţă, cu atât mai credibile.

Secţiunea privitoare la memorialistică are şi un punct de maximum: jurnalul lui Mircea Cărtărescu (cu accent suplimentar pe cel de-al treilea volum, *Zen*).

Strălucit este capitolul despre poezie. Iar asta fiindcă acest capitol lipseşte din *Târziu, de departe*. Nu încerc nici o butadă uşoară. În *Precizarea* preliminară, Gelu Ionescu îşi declină, cu onestitate, competenţa în acest teritoriu. „Nu e meseria mea", scrie el răspicat, fără a mai detalia subiectul. Intenţia mi se pare din mai multe puncte de vedere lăudabilă. Întâi, fiindcă, respectându-se şi respectându-şi cititorul, criticul are conştiinţa propriilor limite. (Cum spuneam, vechile deprinderi sunt cele mai sănătoase). Câţi dintre cei a căror paletă de gusturi nu se împacă, nicicum, cu poezie au decenţa de a o recunoaşte aşa, tranşant? Nici unul. De obicei aceştia, tac mâlc şi scriu cu fervoare semidoctă despre volume de versuri de toată mâna. Apoi, din textura acestei cărţi (în care analizele coboară adânc, până la nivelul frazei) se vede limpede că, de fapt, Gelu Ionescu ar fi un critic de poezie cel puţin onorabil. (Adică, oricum, binişor peste media actualilor critici de poezie.) Dacă însă refuză acest statut intermediar este tocmai pentru că îl consideră intermediar.

Din exces de prudenţă a autorului, cronicile de aici nu reuşesc să se coaguleze într-o panoramă. Nici măcar într-una parţială. Ele alcătuiesc numai (e un „numai" admirativ) o carte de critică literară făcută cum se făcea acum câteva decenii. Bine. ■



poezie

GHEORGHE GIRCU

Interior

Mîzgălituri de aer proaspăt pe oglinda asta stătută
umbre de nori cirus tolănite-n așternut
și munții au crescut în bucătărie
s-au copt aidoma unor cozonaci
nu te-nduri să-i mai alungi.

Clipa poetului

Dilată clipa suflînd într-însa
ca și cum nu i-ar aparține

apoi după ce se înalță-n tării
aidoma unui balon colorat
dă din mîini se-agită clamează că-i a lui.

Fabulă

O ciocănitoare bate cu ciocul
în trunchiul copacului dar nu i se deschide

o ciocănitoare bate cu ciocul
într-un nor argintiu dar nu i se deschide

o ciocănitoare bate cu ciocul
în Soare dar Soarele dă la o parte
aripile ciocănitoarei cum două canaturi de ușă
și intră El într-însa.

Perfecțiune

Fie că e lumină fie că e întuneric
fie că e o penumbră dulce și aromată
aidoma ceaiului
păsările cîntă de zor
doar ceea ce nu putem auzi.

Ritual

Pe-o seceră bat razele Soarelui
ea taie răul din viață

pe-o seceră bat razele Lunii
ea taie din viață binele

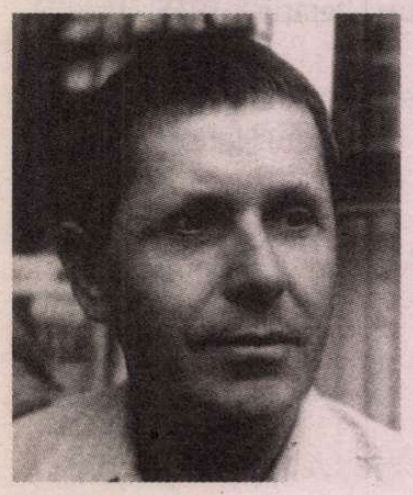
pe-o seceră bat împreună Luna și Soarele
ea taie viețile noastre.

Semn de carte

Egoistă geometria Formei
cu certitudinile ei de neclintit

vanitoasă cu muchiile strînse cum dinții
cu mersul țeapăn de mecanism ocolind

sînul matern pururi cald al informului.



Experiență

Aceeași Lună ne pîrjolește rănindu-ne
dar nu și-același timp

același Soare ne oblojește rănile
dar nu și-același timp

înfrigurați ne privim în oglindă
vedem un chip ridicol
și dragostea rîde de noi

într-o bună zi dragostea se uită și ea în oglindă
cu nasul ei de Pinocchio
și rîde de sine.

Trupul tău

Trupul tău: o sală de clasă
plină cu elevi neastîmpărați
unii ascultă alții visează
unii citesc alții șoptesc măscări
din cînd în cînd sîngele îmbujorează ferestrele
aidoma Soarelui
oasele scot rîsete de copii.

Scriptică

Să scrii să cauți să plictisești să nu ierți
pe urmă să-ți pară rău de tot
cînd ieși în lume să porți o lacrimă
cum un breloc.

Una lîngă alta

Una lîngă alta clipele
strînse zgribulite spre-a traversa vremea
cum o apă

semnalmentele lor
deja-n catastiful feribotului

aerele lor fumurile lor
(fie și de țigară) dînd tîrcoale înțelesului

apoi pe malul celălalt despărțindu-se
mîngîindu-se clipele
cu gesturi de rutină
ca și cum ar mai fi împreună.

Semn de carte

Cît de tare transpiră copacii Parcului
ridicînd poveri care abia iau naștere
din atletica lor încordare.

Eva

Te-ai pregătit/gătit să fii
pur și simplu: să fii
atît de la-ndemîna orei
cu înscrisurile ei indescifrabile
prin care privești impasibilă ca printr-un geam
de-a dreptul cum trece Lumea-ntreagă
în plutitoare straie de vară.

Destin

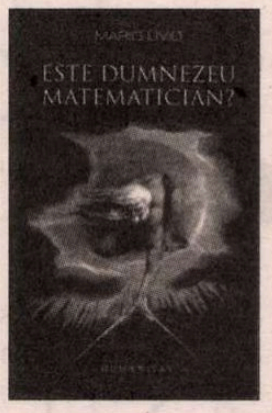
Nu vei mai putea pleca nicăieri
te vei înșuruba aici
vei fi o piesă componentă a statorniciei
un accesoriu metalic al tradiției
care-n ce-o privește nu stă-n loc
călătorește draga de ea-n toată lumea
de la o vreme e-atît de aferată dichisită
că de-abia o mai recunoști. ■

Cînd un geometru se întreabă dacă disciplina lui e în prelungirea logosului divin sau e simplă ficţiune, el iese din geometrie şi începe să facă filozofie.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Paternitatea numerelor

Sub unghiul profunzimii pe care o atinge în matematică, un spirit are trei complicităţi care îl leagă de ea: pasiunea, obişnuinţa şi vocaţia. Deosebirea stă în cît de intensă e fascinaţia care îl apropie de numere. şi cum pasiunea e forma incipientă prin care recunoaştem un imbold autentic, obişnuinţa e chiar sleirea atracţiei, cu ivirea sentimentului amar că nu poţi depăşi condiţia epigonului.



Mario Livio, *Este Dumnezeu matematician?*, trad. din engleză de Anca Florescu-Mitchell, Bucureşti, Humanitas, 2012, 320 pag.

E atîta blazare în neputinţa de a aduce ceva nou în matematică, încît specialiştii domeniului sînt cel mai adesea nişte dezabuzaţi care gustă în secret gustul înfrîngerii: repetă ideile altora şi trăiesc cu teroarea de a se şti mediocri.

Cartea lui Mario Livio nu e despre mediocri şi nici despre blazaţi, ci despre a treia formă de complicitate cu matematica: vocaţia, ale cărei simptome sînt în număr de două. Primul e izbucnirea timpurie, potrivit regulei că în matematici felul de a fi al geniului e precocitatea. Marile idei sunt un privilegiu al tinereţii, şi de aceea maturitatea e doar o stagnare care pregăteşte declinul, cu preschimbarea obişnuinţei în amintirea placidă a aceea ce ai fost odată. Şi al doilea simptom: o clătinare lăuntrică de ritm vertiginos, ca preţ al sclipirii cu care te-a dăruit destinul. În matematică sănătatea psihică e o raritate, ba chiar un handicap: Evariste Galois, Blaise Pascal sau Carl Friedrich Gauss nu au excelat în armonii umorale. E o descreierare nobilă în intimitatea geniului lor, lipsindu-le măsura şi echilibrul. Iar cazul cel mai grăitor: Kurt Gödel, o apariţie epocală care a pus cenzură transcendentă în formalismele matematicii, copleşit de o glorie cu care nu avea ce face, a căzut în mania persecuţiei, izolîndu-se de urmăritori care vroiau să-l otrăvească şi murind în final de foame. Geniul e acea formă de periclitare a spiritului care începe în trombe apoteotice şi sfîrşeşte în miros de ospiciu.

Nuanţa care se desprinde din carte e că există un prag de inteligenţă pe care, dacă îl depăşeşti, Dumnezeu te pedepseşte. Vocaţia costă scump. Mai mult, e ceva în natura matematicii care o aşază la răspîntia dintre inspiraţia divină şi geniul rasei. O natură hibridă, de o obscuritate milenară, căreia teoreticienii nu-i pot găsi formula: e matematica o invenţie a speciei, ca atîtea discipline fatal subiective, sau e chiar codul în care Dumnezeu, ţesînd limbajul intim al universului, ni l-a pus la îndemînă sub forma ecuaţiilor? Ca loc de întîlnire a elementelor străine, matematica e apogeul trivialităţii (în latină *trivium* = răspîntie), adică punct de încrucişare a sensibilului cu inteligibilul.

Cartea lui Mario Livio, un spirit făcînd parte din categoria pasionaţilor care şi-au convertit blazarea în cărţi de popularizare, e chiar istoria răspunsurilor pe care marile spirite au încercat să le dea controversei. Astrofizician şi cercetător la „Space Telescope Science Institute" din Baltimore, Mario Livio e copios în alegerea acelor exemple care refac sub ochii cititorului aceeaşi nedumerire de principiu: cît e merit uman în clădirea matematicilor şi cît e dar divin? Georg Cantor, întemeietorul teoriei mulţimilor, atribuie omului prerogative exclusive, privind matematica precum o ficţiune cu totul independentă de structura realităţii: „Matematica e absolut liberă în dezvoltarea ei, trebuind doar să opereze cu concepte necontradictorii care să se afle în relaţii precise, ordonate prin definiţii, cu conceptele introduse anterior, care sunt deja folosite şi consacrate" (p. 188) Iată genul de exprimare care face din matematicieni spectrele înlemnite ale unor banalităţi crase. Noroc cu Richard Dedekind, care nu numai că împărtăşeşte aceeaşi augustă încredere în măreţia speciei, dar mai are şi virtutea conciziei: „Numerele sunt creaţii libere ale minţii umane." (p. 188)

În schimb, Roger Penrose, un fizician ale cărui intuiţii au făcut epocă la Oxford, e încredinţat de statutul real al formulelor matematice. Mai precis, pentru Penrose realitatea e alcătuită din trei straturi: 1) nivelul fizic, 2) nivelul percepţiilor noastre cu privire la lumea fizică şi 3) nivelul formulelor algebrice. Prin astfel de distincţii optica celor cărora li se pare inadmisibil ca matematica să nu aibă o bază naturală continuă la milenii după Platon şi Pitagora, supravieţuind în minţile cosmologilor. La drept vorbind, detaliul că, sub unghi descriptiv şi predictiv, matematica se potriveşte ca o mănuşă pe realitate pare multora un miracol sadea, nuanţă surprinsă de Eugen Wigner, laureat la Premiului Nobel pentru Fizică: „Miracolul faptului că limbajul matematicii e potrivit pentru a formula legile fizicii este un dar minunat pe care nici nu-l înţelegem şi nici nu-l meritäm. Ar trebui să fim recunoscători pentru acest dar." (p. 13)

Aşadar, două poziţii adverse dezbinate prin numeroase litigii istorice. Şi atunci cine are dreptate? Formaliştii de tip apolinic care văd în matematică o scorneală genială, sau naturaliştii de tip platonic, pentru care disciplina e ecoul în creier a limbajului divin? Cum Mario Livio e un colportor talentat de idei care nu-i aparţin, poziţia sa rămîne cu perseverenţă neutră, mărginindu-se a evoca nuanţele altora. De pildă, un caz aparte stă în relaţia matematicii cu logica, graţie unei ipoteze de ordin ingenios: dacă logica e singura disciplină care, sub unghiul rigorii, poate concura matematica, atunci nu e deplasat să le privim pe ambele ca avînd aceeaşi sursă: gîndirea. şi cum logica face uz de termeni vagi şi generali, pare plauzibil ca matematica să fie o formă mai precisă de gîndire logică, caz în care ea poate fi derivată din logică, aşa cum în fiziologie bărbatul, ca stadiu mai copt al băiatului iniţial, poate fi derivat din condiţia lui efebă. „Logica e tinereţea matematicii, matematica e maturitatea logicii", scrie Bertrand Russell. (p. 192).

Şi astfel au apărut rebelii logicismului modern, a căror biblie avea să se numească *Principia Mathematica* (Russell şi Whitehead), tom sisific îndrăzind a ridica întreaga matematică pe principiile logicii. Tentativa s-a lovit însă de veto-ul de incompletitudine al lui Gödel, care a dat lovitura de graţie oricărei încercări de a construi formalisme matematice pe speze logice. Urmările eşecului au o tentă de resemnare grea: matematica nu provine în întregime din legile gîndirii. Bun, dar atunci de unde provine ea?

Mario Livio se încumetă la un răspuns menit a concilia taberele: matematica e în parte plăsmuită şi în parte descoperită, mai precis conceptele ei (logaritm, diferenţială, funcţie etc.) sunt invenţia omului, dar relaţiile la care trimit ele sunt reale. Altfel spus, matematica e pînă la un punct limbaj, dar mai e şi altceva în plus, ceva ininteligibil întrucît e o enigmă. Ce nu poate fi tăgăduit e eficienţa unei discipline care a devenit cu timpul un instrument de calcul fără rival în ştiinţele exacte. Dar uimitor e că, spre deosebire de disciplinele bazate pe cuvînt, care nu pot descrie decît spectrul vizual (microcosmosul cuantic şi macrocosmosul gravitaţional fiind inaccesibile sensurilor verbale), matematica prinde în formulele ei orice nivel de realitate, mic cît vîrful acului sau mare cît osia galaxiilor. Şi atunci înclinaţia de a vedea în algebră şi geometrie nervurile unei lumi din care, cînd încercăm s-o descriem fidel, obţinem invariabil funcţii şi logaritmi, înclinaţia aceasta sporeşte. Oricum, ce sare în ochi nu e atît dezacordul dintre matematicieni, cronic în insolubilitatea lui istorică, ci detaliul bizar că răspunsul nu poate fi dat din interiorul matematicii. Cînd un geometru se întreabă dacă disciplina lui e în prelungirea logosului divin sau e simplă ficţiune, el iese din geometrie şi începe să facă filozofie.

Despre creierul matematicienilor se spune că e în exces de emisferă stîngă, avînd predilecţie pentru raţionamente şi calcule abstracte, de unde şi preferinţa pentru numere, figuri spaţiale şi demonstraţii înlănţuite, în dauna cuvintelor, emoţiilor şi intuiţiilor. Mario Livio posedă ambele virtuţi, dovadă elocvenţa cu care scrie limpede şi atrăgător despre un domeniu care descurajează prin ariditate. ■

Alte apariţii recente

● Peter Sloterdijk, *Zelul faţă de Dumnezeu. Despre lupta celor trei monoteisme*, trad. din germană de Andreea Diana Gierling, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2012, 172 pag.

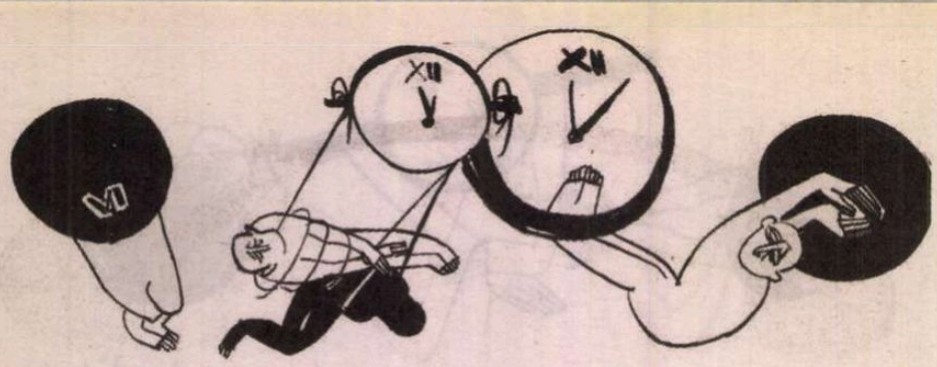
● Antelme E. Chaignet, *Filosofia lui Pitagora*, trad. din franceză de Gabriel Avram, Bucureşti, Editura Herald, 2012, 348 pag.

● Octavian Paler, *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, ediţia a II-a, Iaşi, Polirom, 2012, 336 pag.

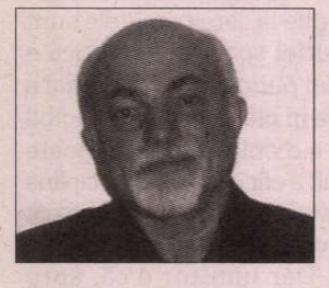
● Ioana Dinulescu, *Fereastra spartă*, 33 de poeme, Editura Ramuri, Craiova, 2011, 90 pag.

● Nicolae Grigore Mărăşanu, *fiara impară*, poezii,colecţia "Opera omnia", prefaţă de Aureliu Goci, Iaşi, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2011, 388 pag.

● Maria Octavian Pavnotescu, *Viaţa ca reprezentare*, memorii, postfaţă de A. Gh. Olteanu, Iaşi, Editura Junimea, 2012, 190 pag.

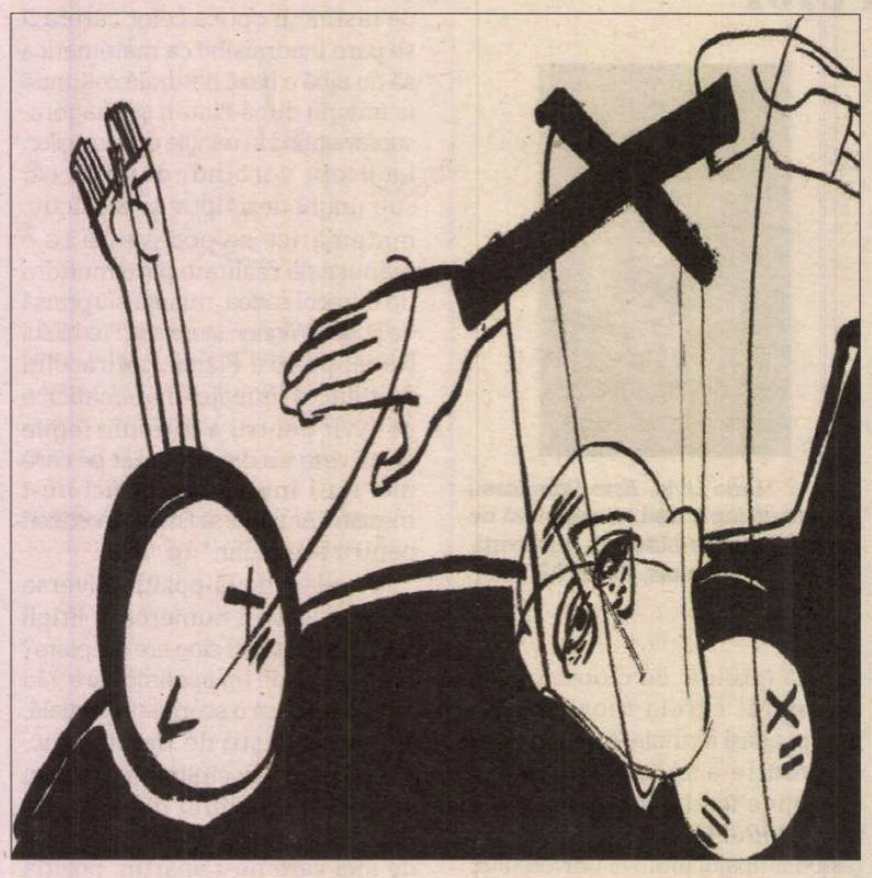


La un moment dat, a încercat să se ridice, dar s-a oprit, cu mâna rezemată de căpătâiul patului şi capul sprijinit cu obrazul drept de pernă.



Ovidiu Moceanu

Fără teamă



Nenea Anton a murit. Nu-mi venea să cred că nu-i voi mai auzi respiraţia cuminte în liniştea care se lăsa după ce se stingea lumina. Era al treilea deces în salonul nostru în nici o săptămână de când am venit. Numai în salonul nostru. Adevărul e că ne feream să ţinem contabilitatea morţilor. Părea că nu ne interesează, dar întrebam curioşi pe cei din alte saloane când mergeam la tratament.

Când urcam scările, nenea Anton s-a oprit, a dus mâna stângă la inimă, s-a clătinat, parcă nu vedea nimic în jur şi era cât pe aci să cadă pe spate, să se ducă de-a berbeleacul pe scări. L-am întrebat ce se întâmplă, dacă îi este rău, iar dânsul mi-a atins mâna, să stau liniştit, nu e nimic, va trece. Era vânăt la faţă şi respira tot mai greu, se sufoca, nu mai putea să-şi ridice picioarele. L-am aşezat în pat şi nici prin gând nu mi-a trecut că trebuie să chem un doctor. Am pus totul pe seama băuturii. Era cherchelit bine, mirosea a ţuică de la o poştă. La un moment dat, a încercat să se ridice, dar s-a oprit, cu mâna rezemată de căpătâiul patului şi capul sprijinit cu obrazul drept de pernă. Aşa l-am lăsat când am plecat la gară. Venisem să-mi iau haina, atârnată în cuier, şi n-am schimbat nicio vorbă cu ceilalţi din salon, grăbit să o ajung pe mama din urmă. Pornise foarte hotărâtă să ajungă la gară, desigur supărată că nu o lăsam să rămână acolo peste noapte, lucru, ce-i drept, nu imposibil, dar atât de dăunător pentru dânsa, în stare să plângă din orice. Am reuşit cu greu să-i abat gândurile de la imaginea bărbatului suferind, pe care îl duceau la reanimare. Se gândea la familia lui, la copii, la soţie, cât avea să sufere, amintindu-şi de propria suferinţă la moartea fratelui şi a tatălui meu. Parcă nu auzea ce-i spun, preocupată de un gând – să ştie dacă, într-adevăr, nu avea familie, nu avea copii, cum ziceam eu. Pe de altă parte, după câte vorbeau unii care îl cunoşteau de mai demult, fiindcă mai fusese internat, a făcut mult rău la viaţa lui, nu merita să-l compătimească atât, că, la Aiud, unde lucrase ca paznic al puşcăriaşilor politici, i-a bătut pe mulţi până şi-au dat sufletul. Aşa că... Nimic însă nu o împiedica să plângă în continuare, să se gândească tot timpul la el.

Era după miezul nopţii când m-am întors de la gară. Am intrat tiptil în salon, n-am aprins veioza, încercând să nu mă mai gândesc la nimic, să scap cumva de sentimentul de vinovăţie care îmi răvăşea sufletul. Niciodată nu am văzut-o pe mama atât de supărată. Chiar dacă uneori a mai avut motive de nemulţumire faţă de mine, încerca să salveze aparenţele, însă acum voia să văd că s-a supărat, că nu-i mai pasă de nimic şi că a renunţat la căutarea unor soluţii de compromis care să mă menajeze. Era de părere că, de la o anumită vârstă, părinţii nu mai trebuie să se certe cu copiii lor, fiindcă pentru părinţi rămânea tot mai puţin timp pentru împăcare. Nu, acum nu mai avea importanţă, nu-i mai păsa de ceea ce urma, se va întoarce în lumea ei, singură, cum a stat şi până acum.

Am aruncat o privire spre nenea Anton, dar nu mi s-a părut nimic suspect. Imaginea era a unui om care dormea adânc, încât nici respiraţia nu i se auzea. Am adormit buştean. Când m-am trezit, primul gând a fost să-l văd pe nenea Anton. Era linişte în salon, câţiva mai dormeau, m-am ridicat să-l trezesc, fiindcă urma să meargă jos, să-l aştepte pe doctorul Branişte. Când am pus mâna pe umărul dânsului, un curent rece mi-a străbătut mâna, ca o înfrigurare venită din adâncuri. Nu am crezut, de aceea m-am grăbit să-i iau pulsul.

– A murit...?, întrebă în şoaptă moş Nichifor speriat.

– Da, am zis plecând capul resemnat. Dumnezeu să-l ierte!

– Doamne, cum sunt zilele omului!... Dumnezeu să-l odihnească!

Se trezise mai devreme, ca întotdeauna, primul dintre noi, preocupat de un gând sâcâitor, poate acela pe care îl exprima cu glas stins, ca şi cum şi-ar fi vorbit sieşi:

– Doamne, ne-ai uitat aici, în umbra morţii...

Era o mare deosebire între felul lui de a fi din primele zile, degajat, vesel, glumeţ şi figura posomorâtă de acum, angoasată, nedumerită, preocupată să găsească o ieşire.

– *Chambre à mourir!...* se auzi şi glasul lui Nicolae Crivăneanu. Sit tibi terra levis! adăugă, spre nedumerirea lui moş Nichifor. Să-ţi fie ţărâna uşoară...

– Când ai trecut creasta dealului, uşoară sau grea, tot acolo e... zise Florian Pănoiu trecându-şi mâna peste părul zburlit. Bietul om, a fost fericit câteva clipe şi acuma... asta e... Îmi plăcea de nenea Anton. Un om cumsecade...

– Merg să-l anunţ pe domnul doctor...

– Nu te grăbi, dom profesor... Nu mai are importanţă, ba chiar aş spune să mergi cât mai încet. Îl priveghem şi noi câteva minute, cum ne pricepem...

Era Jean Popescu. Se ridicase pe marginea patului şi căuta ceva prin noptieră, de bună seamă medicamentele, cu grija de fiecare zi să nu cumva să uite.

– Ia te uite cine şi-a adus aminte de cele creştineşti... Partidul! sări Nicolae Crivăneanu. Ce să ne mai mirăm!... îi vezi la televizor pe toţi nenorociţii de foşti activişti cum îşi fac cruce...

– Dumnezeu nu e numai al muzicienilor şi al informatorilor... e bun şi cu noi, care, poate, unii, l-am uitat, poate l-am chiar jignit... replică Jean Popescu.

– Hai, omule, că mă amuză... Mă amuză enorm... Auzi, ce chestie!... După ce i-au băgat la închisoare pe cei mai dârji apărători ai credinţei, i-au torturat că-L iubeau pe Hristos, acum vin şi-I pupă picioarele, ca ultimele javre...

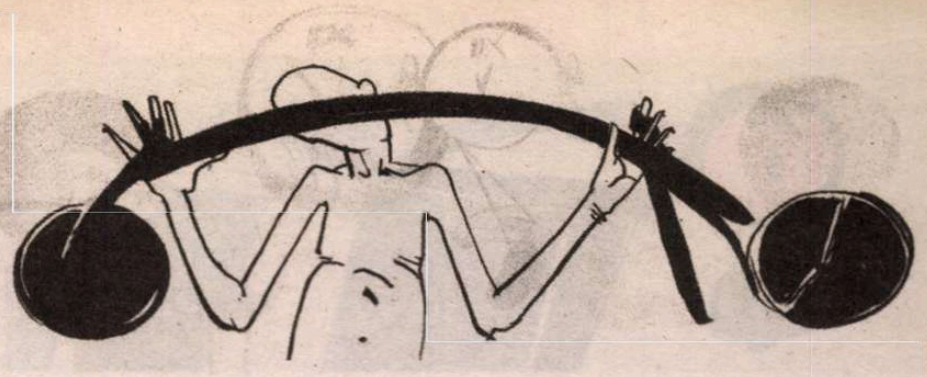
– Păi asta e, frate Nicolae...

– Nu-mi zice aşa, că mă enervezi...

– Păi, asta-i... suntem ultimele javre. Tocmai aici e secretul – că ne primeşte Dumnezeu, aşa cum suntem... Stai liniştit, cei cu adevărat vinovaţi şi-au primit pedeapsa... Ce vrei pedeapsă mai mare decât aceea să fii împuşcat în ziua de Crăciun!...

Muzicianul se lumină la faţă, ca

Ion Caramitru, Laurenţiu Ulici, Iosif Naghiu, Marius Tupan, Nicolae Manolescu, Dan Cristea, George Bălăiţă – 1997. Foto: Ion Cucu



Colegii de salon stăteau ca niște statui din Insula Paștelui, surprinși de o întâmplare complet ilogică. Dar ce poate fi mai ilogic decât moartea?

şi cum i s-a oferit prilejul să-i de activistului Păsări-Lăţi-Lungilă lovitura de graţie, însă îi păru rău pentru un moment şi renunţă. Zise totuşi calm, nu cumva acela să-l bănuiască de răzbunare:

– Unii şi-o primesc încă... Să nu-mi spui că nu te-ai gândit la o pedeapsă când ţi-au spus că ai cancer... Că tot mai aveai o fărâmă de credinţă...

– Spre surprinderea ta, frate Nicolae, o să confirm că m-am gândit. Spre deosebire de informatorii artişti sau artiştii informatori, cărora nici prin gând nu le-a trecut că va veni cândva o scadenţă, că se va afla ce-au făcut în chip mârşav, noi am lucrat la lumina zilei, cu numele propriu, nu cu nume de cod...

– Nu vă mai certaţi, lăsaţi pe altă dată... le-am zis fără niciun reproş.

– E, discutăm şi noi... Mai bine decât să plângem... Cât vorbim, nu murim... îmi zise muzicianul, foarte calm, de unde îl credeam pornit pe război.

L-am învelit pe nenea Anton şi am ieşit din salon. Lăsam în cameră multă nedumerire, neexprimată, eu însumi nefiind în stare să înţeleg de ce se poate produce totul atât de repede. Lucrarea morţii a venit ca un fulger. Avea nenea Anton vreo presimţire de se temea atât de mult de operaţie? Ce se petrece în mintea omului când se apropie un asemenea moment? Era spre şapte dimineaţa. Ştiam că Jozefina nu ajunsese încă, dar trebuia să fie doctorul de gardă, echipa care asigura supravegherea şi asistenţa bolnavilor peste noapte. N-am mai ajuns până la camera de gardă. Când am coborât în hol, doctorul Dan Branişte se îndrepta spre cabinetul său.

– Domnule doctor!... domnule doctor...

– Ce s-a întâmplat, dom' profesor?

– A murit nenea Anton.

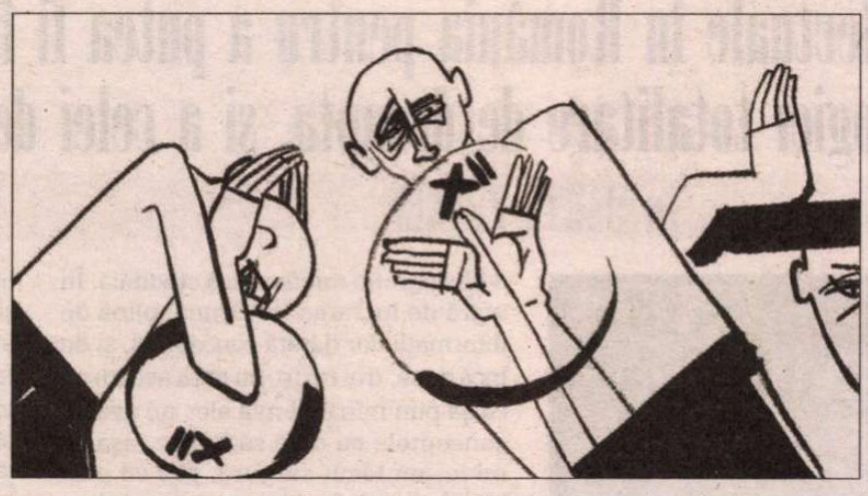
– Cum să moară înainte de operaţie, dom' profesor? N-are voie şi e ilogic... de obicei mor după operaţie... încercă el să glumească.

– Domnule doctor, vă rog... nu ştim ce s-a întâmplat...

– Bine, vin imediat. Acuma, zise pe un ton foarte serios, nu mai e nimic de făcut. De operat tot o să fie operat, că o să-l belească ăia de la autopsie... Numai aşa aflăm despre ce e vorba. Mai bine ar fi să îl trimit pe autopsier. Nu mai are sens să vin eu.

– Veniţi, vă rog... prezenţa autopsierului în salon ar aduce o notă sumbră... şi aşa sunt cam speriaţi colegii mei din salon...

– Le e teamă de moarte? Nu de moarte trebuie să le fie teamă, ci de viaţă... Moartea e blândă, liniştitoare, te vindecă de toate, viaţa te îmbolnăveşte de toate. Zicea unul, rapsod popular, a trecut pe aici:



Moarte, moarte, rea eşti foarte, dar îl scapi pe om de toate, şi de boale, şi de dări, şi de alte supărări... cântă el fornăit ca într-un bocet.

Am izbucnit într-un râs de nestăpânit. Nu mă puteam opri. Doctorul Branişte rămase descumpănit, nici prin gând nu-i trecea să vadă o asemenea reacţie la spusele lui. Nici la cele mai bune glume pe care obişnuia să le spună nu văzuse aşa ceva. Îmi zâmbi cum nu-l credeam în stare, în sfârşit cineva a înţeles despre ce e vorba în propoziţie, voia să spună, dar eu am fugit spre scări lăsându-l acolo, convins că va veni în salon. Şi într-adevăr, abia au trecut cinci minute de când am intrat în salon râzând, spre totala nedumerire a tuturor, că îşi făcu apariţia, intrigat de reacţia mea. Colegii de salon stăteau ca nişte statui din Insula Paştelui, surprinşi de o întâmplare complet ilogică. Dar ce poate fi mai ilogic decât moartea? Bietul nenea Anton a murit, iar eu, consăteanul şi prietenul mai tânăr, nu găseam nimic mai bun decât să râd cu lacrimi, şi încă în patul alăturat, la 20-30 de centimemetri de trupul lui fără viaţă. Ce se întâmplase, ce stârnise o asemnea reacţie? Ce mă făcuse să nu mă pot stăpâni, ce m-a distrat atât de mult că, într-o împrejurare atât de apăsătoare, arătam o figură cu totul deosebită de cea gravă, preocupată mereu de ceva, cu care îi obişnuisem?

– Auziţi ce-a zis doctorul Branişte... îi făcui atenţi după ce m-am mai potolit puţin. Le e teamă de moarte? (adică vouă!) Nu de moarte trebuie să le fie teamă, ci de viaţă... Moartea e blândă, liniştitoare, te vindecă de toate, viaţa te îmbolnăveşte de toate. Moarte, moarte, rea eşti foarte, dar îl scapi pe om de toate, şi de boale, şi de dări, şi de alte supărări... Şi a zis-o aşa, pe ton de bocet...

– Da, aşa am zis, confirmă doctorul intrând în salon, dar...

– Staţi puţin, domnule doctor, staţi puţin... Mi-e atât de greu să vă explic reacţia mea în câteva cuvinte... Mai potrivit ar fi să vă povestesc o întâmplare din Braşov, autentică... garantat sută-n mie... Au apărut şi la Braşov, ca şi în alte părţi, boschetarii. Trăiesc prin canale, pe sub poduri..., prin boscheţi, că de aceea sunt numiţi boschetari. Sunt disponibilizaţi de pe la uzinele şi fabricile în curs de distrugere, dar nu numai... Cunosc cîteva cazuri care n-au nicio legătură cu situaţia economică. Ei bine, umblau doi prin cartierul nostru, îi vedeam dimineaţa cu ochii umflaţi, cu nişte plase cu zdrenţe după ei, nebărbieriţi, murdari, vai de capul lor. Unul din ei se numea Mihai. Ştiu asta din întâmplarea pe care o să v-o povestesc. Într-o zi Mihai a murit. Prietenul său l-a găsit ţeapăn dimineaţa, după un ger cumplit, pe cartoanele pe care dormeau. L-a tot scuturat, însă nimic. L-a lăsat acolo şi s-a dus să-şi facă rost de o sticlă de ceva să îşi omoare necazul. Pe când a venit, Mihai nu mai era acolo. A aflat în aceeaşi zi de la alţi boschetari că a venit Salvarea şi l-a dus la morgă. L-a căutat la morgă a doua zi, însă Mihai fusese luat de cineva din familie, o rudenie mai îndepărtată, să-i facă o înmormântare creştinească. A aflat şi când e înmormântarea, la ce biserică, la ce oră. Şi s-a dus şi el, aşa cum era, nespălat, buhăit la faţă. A intrat în biserică, nu l-a oprit nimeni. Slujba nu începuse. S-a apropiat de sicriu, a schiţat nişte cruci caraghioase, ca şi cum ar fi vrut să se scarpine pe piept, apoi s-a oprit să-l privească. A stat puţin pe gânduri şi a zis, grav, calm, ca şi cum ar fi făcut o constatare, spre uimirea tuturor: „No, frate Mihai, acuma chiar că ai belit belingărul..."

Doctorul încercă să se abţină, totuşi chicoti scurt, da, am înţeles, voia să spună. Nu mai avu când să zică ceva, fiindcă veniră brancardierii să-l ducă pe nenea Anton.

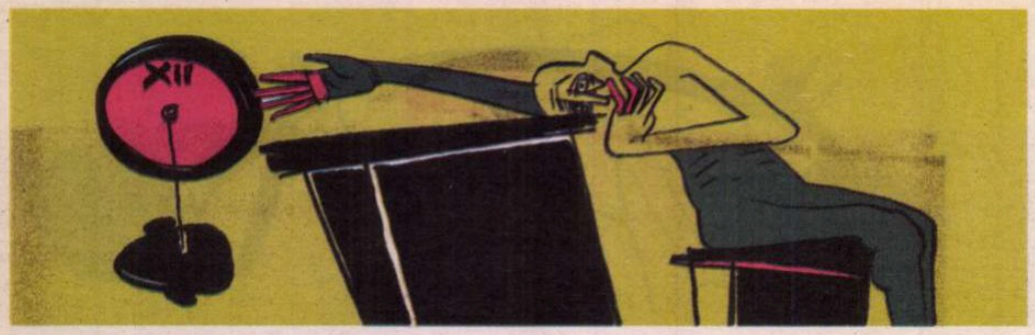
– Mai vorbim, mai vorbim... zise îndepărtându-se.

Se lăsă o tăcere sumbră în salon, dar nu-mi păsa. Mi-am văzut în continuare de program, m-am pregătit să cobor la „raze". Nu am zis nimic, poate tocmai de aceea moş Nichifor îmi făcu discret cu mâna să mă apropii de dânsul. Mă rugă, în şoaptă, să îi desluşesc ce s-a întâmplat, că nu mai înţelegea nimic. S-a întâmplat ceva, i-am spus tot în şoaptă, foarte trist. Bine, dar atunci cum poate râde cineva? Poate râde, fiindcă râde de ceva care nu are legătură cu întâmplarea aceea tristă. Şi atunci de ce râde? Râde, fiindcă şi-a dobândit, în sfârşit, libertatea. Nu-i mai e teamă. Cui nu e teamă de moarte râde. Iar eu râd, fiindcă am ajuns clipa în care nu-mi pasă de moarte. Dacă moartea vine în chip atât de ilogic, după judecata noastră, înseamnă că trebuie să căutăm explicaţii în altă parte decât în mintea noastră, obişnuită cu ceea ce e logic. Dar, moş Nichifor, să lăsăm pe mai târziu, promit că îţi explic. Nu ştiu dacă e valabil şi pentru dumneata sau pentru alţii, mai vedem. Arăta şi mai confuz şi îmi era milă de dânsul că intrase în vârtejul unor probleme care altădată îi păreau foarte simple. Ai *rac*, nu ştiu dacă mai scapi, n-are rost să-ţi pui atâtea probleme. Aici a găsit oameni complicaţi, care despică firul de păr în patru. N-a făcut niciodată aşa. Lângă geam Simion Lupşa, operat de prostată nu de mult timp, transpirat, ştergându-şi deseori fruntea, îşi legăna capul într-o parte şi alta, dezaprobator. Nu ştiţi ce e suferinţa, voia să spună, vă zbenguiţi, dar dacă aţi fi ţintuiţi la pat ca mine, v-ar piere cheful de glume... Nicu Strâmbeanu Ochilă, operat de vezică, trecuse de faza cu „maţele" după el şi zâmbea cumva aprobator sau numai amuzat de nebuniile care le mai treceau unora prin cap. Toate erau aiureli de oameni care complică inutil lucrurile. Cea mai fericită realitate, care te făcea cu adevărat să te bucuri, era o bere rece şi un prieten bun, o după-amiază liniştită într-un parc din orăşelul său. ■

Vara poeziei la teatru

De curând, în sala Ion D. Sârbu a Teatrului Naţional din Craiova, în cadrul *Întâlnirilor revistei SpectActor*, a avut loc un spectacol-lectură în care unsprezece poeţi cu citit versuri din cele mai noi cărţi ale lor în faţa publicului craiovean. Au fost prezenţi pe scenă scriitorii Paul Aretzu, Cristian-Liviu Burada, Gabriel Chifu, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu, Mihai Ene, Horia Gârbea, George Popescu şi Nicolae Prelipceanu. Moderator a fost critical literar Gabriel Coşoveanu, iar amfitrion, Mircea Cornişteanu, directorul TNC.

Cu prilejul vizitei la Craiova, scriitorii Gabriel Chifu, vicepreşedinte al USR, Nicolae Prelipceanu şi Horia Gârbea, membrii în Comitetul Director al USR, însoţiţi de Gabriel Coşoveanu, preşedintele Filialei Craiova a USR, Cristian-Liviu Burada şi Paul Aretzu, redactorul-şef al revistei „Ramuri", au avut o întâlnire cu Elena Costea, prefectul judeţului Dolj şi Ion Prioteasa, preşedintele Consiliului Judeţean, în care au discutat despre posibilitatea acordării unui sprijin financiar pentru revista centenară din Craiova de către Consiliul Judeţean.



Am fost, de fapt, obligată să fac cercetările pe care le-am făcut şi să scriu cărţile pe care le-am scris. Nu aveam cum să predau la şcoală Cioran, Eliade, Noica, Eugen Ionescu etc. fără să intru în această discuţie.

interviurile R.l.

„Există destule forţe intelectuale în România pentru a putea fi făcută o evaluare corectă şi a ideologiei totalitare de dreapta, şi a celei de stînga.“

cu MARTA PETREU

Stimată doamnă Marta Petreu, aş vrea să precizez mai întâi că dialogul pe care aţi avut amabilitatea să îl acceptaţi se va concentra nu atât asupra reliefului creaţiei dvs. literare, cât asupra domeniilor ideologiei culturale, ale istoriei literare, ale eseisticii, în general, domenii pe care câteva dintre cărţile pe care le-aţi publicat le ilustrează cu strălucire. Care este, în cazul dvs., legătura între creaţia literară şi eseistică?

Aş putea răspunde în multe feluri la întrebarea asta. De pildă, aş putea să spun că sînt un produs echinoxist şi că m-am apucat de scris şi altceva decît poezie pentru că m-am format în şcoala *Echinox*-ului. Sau, iată, să îmi amintesc că în 1981, după debutul meu editorial cu *Aduceţi verbele*, am pus pariu cu un om pe care îl iubeam că pot redebuta ca eseist şi că voi fi la fel de bună în eseu ca în poezie. M-am ţinut de cuvînt, strict în sensul că am început să scriu eseuri şi că în cîţiva ani aveam un volum, *Teze neterminate*, care a putut apărea numai după căderea socialismului real românesc, în 1991.

Dacă nu ar fi căzut socialismul real, cel mai probabil este că aş fi continuat cu eseuri de aceeaşi factură logico-filosofico-literară ca în *Teze neterminate*. Însă acesta a căzut, eu am reuşit să intru la universitate, unde am avut de ţinut cursuri şi a trebuit să mă conformez fişei de post, adică să public studii despre materia de curs. Ocupîndu-mă de filosofia românească, am intrat, fără să ştiu atunci în ce anume intru, în problemele ideologice ale perioadei interbelice şi, mai larg spus, ale formării României moderne. Aşa că am scris cărţi de studii pe teme care s-au dovedit a fi şi sensibile, şi antipatice. A fost ocazia de a descoperi cît de bogată şi de interesantă este cultura românească, dacă o cercetezi fără inhibiţii. Iar eu nu am avut nici un fel de inhibiţii, dimpotrivă, am crezut că a venit vremea adevărului, a dezbaterilor calme pe seama realităţii noastre culturale.

Ceea ce am făcut mi s-a potrivit. Lucrarea mea de licenţă a fost despre filosofia istoriei la şcoala Ardeleană. Cercetările pe care le-am făcut în ultimii douăzeci de ani se învîrtesc, de fapt, tot în aria filosofiei istoriei şi culturii şi a dimensiunii politice pe care o presupune construirea realităţii.

Cărţile dvs. de eseuri analizează, cu precădere, punctele nevralgice ale culturii şi literaturii române, demontând mecanisme ale unor traume identitare, sesizând geografia dureroasă a unor complexe culturale. Care e motivaţia unei astfel de atitudini?

După 1990, în nici un caz înainte, mi-am dat seama, încet şi poticnit, că ieşirea din socialismul real românesc ne obligă să discutăm simultan şi comunismul, şi fascismului, ca gemeni totalitari învrăjbiţi reciproc şi totodată amîndoi adversari ai democraţiei. Mi-am dat seama, încet, că procesul pe care comunismul l-a făcut fascismului este unul făcut concurenţei – şi că, de fapt, cele două regimuri revoluţionar-totalitare trebuie discutate simultan, în opoziţia lor la democraţie.

Am fost, de fapt, obligată să fac cercetările pe care le-am făcut şi să scriu cărţile pe care le-am scris. Nu aveam cum să predau la şcoală Cioran, Eliade, Noica, Eugen Ionescu etc. fără să intru în această discuţie.

Cea mai grea a fost prima carte, *Cioran sau un trecut deocheat* (1999). Mi-a luat ani mulţi. A trebuit să mă documentez asupra epocii, asupra lumii politice, asupra filosofiei spengleriene, asupra legionarismului, asupra generaţiei '27 şi a mentorului ei etc. Deşi eu am terminat filosofie-istorie, nu filosofie pură, efortul de documentare a fost foarte mare. Nu am avut la dispoziţie o bibliografie românească credibilă. În afară de lucrarea lui Ornea, plină de informaţii dar datată conceptual, şi de încă două, trei texte, nu prea aveam pe ce să pun mîna. Şi mai ales nu aveam conceptele cu care să lucrez, aşa că mi le-am făcut singură, pas cu pas, inspirîndu-mă din chiar textele interbelice, fiind uneori prea aproape de ele. Acum, după ce am publicat *De la Junimea la Noica*, socotesc că am ajuns, inductiv, la conceptele potrivite.

În *Teze neterminate* (1991) şi *Jocurile manierismului logic* (1995) se regăsesc interpretări ale unor texte literare (Preda, Eliade, Canetti) din unghiul reflecţiei filosofice sau psihanalitice, dar şi unele studii despre ecourile gândirii sofistice în literatură (la I.L. Caragiale, Ionesco, Lewis Carroll etc.). Consideraţi că o astfel de convergenţă (literatură-filosofie) este una benefică pentru adevărul şi pentru dinamica interioară a comentariului?

Am crezut întotdeauna că omul este – şi trebuie să tindă să fie – o fiinţă unitară şi că produsele imaginarului lui sînt unitare. Nu e o diferenţă aşa de mare între filosofie şi literatură... amîndouă sînt discursuri, produse ale creativităţii umane şi ale imaginarului. Unii comentatori descifrează literatura folosindu-se de lingvistică, de teoria literaturii, de stilistică... Eu mă folosesc de instrumentul care îmi este familiar: filosofia şi logica. Nu e ceva neobişnuit – ca să dau un exemplu de autoritate, Heidegger a făcut analize pe Trakl. Nu este nici ceva mai sofisticat sau mai dificil decît utilizarea altor instrumente interpretative. Filosofia şi literatura comunică bine una cu alta, iar filosofia, global vorbind, poate fi un fel de cheie universală, cu care deschizi orice uşă, orice carte, orice text.

În *Cioran sau un trecut deocheat* (2011, ediţia a treia a unei cărţi apărute iniţial în 1999) este supus unei analize (de detaliu) cazul aderenţei lui Cioran la extremismul legionar în perioada interbelică. Cum vedeţi asumarea acestui trecut, de Cioran însuşi, dar şi de comentatorii săi? Cât anume a avut de pierdut difuzarea şi receptarea operei lui Cioran după dezvăluirile, în Franţa, ca şi la noi, legate de un astfel de trecut „deocheat”?

Am făcut această delimitare de la bun început, de la prima ediţie a cărţii. La fel am făcut la toţi autorii despre care am scris, am urmărit adeziunile lor politice în formarea, afirmarea şi destrămarea lor, cînd a existat şi-o destrămare. Cred că aşa trebuie făcută o cercetare de istoria ideilor.

Am avut naivitatea, cînd mi-am scris cărţile, să cred că fac un serviciu culturii române în întregul ei. ştiam că după căderea comunismului vom fi obligaţi să evaluăm şi trecutul de dreapta, nu numai pe acela de stînga. Am crezut şi cred şi acum că există destule forţe intelectuale în România pentru a putea face o evaluare corectă şi a ideologiei totalitare de dreapta, şi a celei de stînga. Mă tem că nu am fost înţeleasă şi că tablourile istorice şi ideologice pe care le-am propus eu au fost adesea trivializate de comentatori.

În privinţa lui Cioran, el şi-a asumat trecutul complet, chiar dacă în secret, ca dovadă că în Franţa s-a ferit să iasă în faţă, să accepte premii, să facă vîlvă în jurul lui. Textele lui politice din România au fost coşmarul vieţii lui din Franţa. Dar cartea mea nu a avut nici un fel de influenţă asupra lui şi-a destinului lui filosofic: a apărut în 1999, la sfîrşitul anului, cînd Cioran era mort de cîţiva ani, iar în Franţa începuse deja să se ştie cîte ceva despre perioada lui românească. Acum, problema este discutată şi rediscutată periodic. Iar eu nu am reuşit să pătrund pe teritoriul culturii franceze cu cartea mea.

Cinstit vorbind, eu i-am făcut lui Cioran un enorm serviciu: am pus problema frontal, l-am acuzat cît de mult mi-au permis textele, l-am scuzat cît de mult mi-au permis textele. şi mi-am pus mîna în foc pentru restul operei lui, că nu este contaminată de legionarism, hitlerism, sau, generic vorbind, de totalitarism. Discuţia amănunţită asupra lui era inevitabilă în Occident – aşa că mi s-a părut frumos să pregătesc din vreme contribuţia românească la dezbatere.

Îmi amintesc o istorioară pe care ne-o spunea Mircea Zaciu: în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, ne-a spus el, universitarii clujeni mutaţi la Sibiu au fost îndemnaţi, de nu mai ştiu care ministru în funcţiune, să scrie din vreme cărţile cu care să se poată prezenta România la viitoarele tratative de pace, şi să se poată prezenta în aşa fel încît să aducă Transilvania înapoi, la România. Zaciu spunea că aşa au apărut studiile lui D. Popovici despre Luminism, *Supplex*-ul lui Prodan şi încă o carte, nu-mi mai amintesc care. Eu am băgat la cap istoria asta şi, după puterile mele, am lucrat pe domenii nu plăcute, nu uşoare, dar pe care le-am crezut sensibile pentru reintegrarea României în climatul valoric al Europei democrate.

După cum ştiţi, mi-am primit răsplata.

Ionescu în ţara tătălui (2001) plasează accentul asupra unei crize identitare. Cum aţi comenta aprecierea fiicei dramaturgului, Marie-France Ionesco, conform căreia în cazul cărţii dvs. avem de a face cu o „interpretare etnicistă, care analizează angajamentele politice dar şi opera lui Eugène Ionesco prin ambiguitatea lui faţă de ascendenţa maternă”?

Am comentat-o atunci: i-am răspuns distinsei doamne că face o afirmaţie

Pe urmele lui Radu Stanca, şi eu cred că valoarea estetică se compune din aluviunile tuturor celorlalte valori. Iar catharsis-ul estetic este, la urma urmelor, o trăire de tip moral.

neprobată, pentru care nu are nici o acoperire în cartea mea. Nici un rînd din cartea mea nu explică ideile politice ale lui Ionescu prin evreitatea lui, atîta cît a avut-o.

În acelaşi timp, nu mi se pare reprobabil faptul că evreii, care au suferit în perioada interbelică şi în timpul războiului anume pentru că erau evrei, au avut şi au idei politice şi reacţii de apărare în evidentă legătură cu evreitatea lor. Dimpotrivă, mi se pare normal. Fiecare etnie şi fiecare naţiune are îndreptăţirea de a-şi apăra dreptul la existenţă. Dacă pe unii oameni Dumnezeu i-a lăsat evrei – i-a ales, ar trebui să spun! – de ce nu ar avea ei dreptul de a-şi apăra existenţa lor de evrei? De ce nu ar avea dreptul să fie în lume ca evrei, iar ideile lor politice să fie în legătură cu evreitatea lor?

Poate că în viitoarea ediţie a cărţii, pornind de la presupoziţia că Ionescu era prea inteligent şi prea uman ca să-şi refuleze solidaritatea cu evreii români şi europeni ameninţaţi de legile rasiale, mă voi strădui să identific ideile lui politice legate de evreitatea lui, atîta cît a fost ea.

Altfel, mă tem că distinsa doamnă a fost nemulţumită mai ales de faptul că am scris că Ionescu e român, că ţara tatălui şi ţara mamei sînt una şi aceeaşi ţară, România, care este şi ţara fiului. Nimic din ce am scris eu în această carte nu este nici greşit, nici fals. Iar interpretarea mea a făcut pui şi în alte ţări, şi aici.

Cartea dvs. care a întâmpinat cele mai multe comentarii (multe dintre ele polemice, partizane, nedrepte) este *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*. Care ar fi explicaţia acestor comentarii aprinse, care au evitat, în bună măsură, fondul problemei, preferând să ancoreze în atacuri la persoană („antisemitism" etc.)?

Pe scurt: aceeaşi explicaţie ca pentru „scandalul Eliade" de la începutul anilor 1990. La urma urmelor, eu am făcut cu Sebastian acelaşi lucru pe care l-a făcut Norman Manea cu Eliade, singura diferenţă fiind că eu am scris o carte, iar Norman Manea un articol. Cît despre explicaţia exactă a rezistenţei comentatorilor literari în faţa unui Sebastian autor de articole de extremă dreaptă şi imitator entuziast şi vesel al patronului său, Nae Ionescu, cred că ar trebui întrebaţi chiar comentatorii literari. Sînt cu toţii, slavă Domnului, în viaţă.

De ce aţi simţit nevoia să replicaţi?

Din două motive: 1. atacatorii mei se aflau pur şi simplu în eroare (fapt care nu m-a mirat, căci mi-am dat seama că unii nu mi-au citit cartea, dar nu au rezistat ispitei s-o atace); 2. într-un război, propaganda este făcută nu pentru duşman, ci pentru păstrarea propriilor partizani. Am răspuns din respect pentru cei care au avut curajul să îmi apere cartea. Mai ales că aveam ce... Iar aceia care mi-au comentat normal cartea au fost mulţi: Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Vladimir Tismăneanu, Ovidiu Pecican, Alexandru Seres, Nicolae Coande, Ion Vianu, Dan C. Mihăilescu, Roxana Sorescu, Gelu Ionescu, Doru Pop, Ioan Stanomir, alţii, destul de mulţi. Dar, cred eu, pentru că ei erau calmi şi nu tropăiau pe paginile cărţii mele ca pe un cadavru, au fost mai puţin auziţi.

În recenta dvs. cartea *De la Junimea la Noica* se regăseşte acelaşi patos al adevărului rostit până la capăt, aceeaşi fervoare a interogaţiei, acelaşi accent (grav) plasat asupra traumelor culturii româneşti. Titlurile în sine sunt elocvente (*„Evreofilii" şi „evreofagi"*, *Portretul „învăţătorului" ca diavol*, *Generaţia '27 între Holocaust şi Gulag* etc.). Care este, sintetic vorbind, mesajul acestei cărţi în care anamneza are rol purificator, iar dinamica lucidă a demonstraţiei presupune asumarea trecutului în integritatea sa ontică şi etică, fără compromisuri sau falsificări ideologice?

Că problemele nerezolvate se răzbună... şi de asemenea că, dacă descoperi ceva, trebuie să spui tot ce descoperi, fără părtinire. Uite, în cartea asta sînt 12 studii de dimensiuni diferite şi de consistenţe diferite. Între ele, 2 sînt pur şi simplu de istoria filosofiei româneşti. Iar 10 sînt pe problema evreiască din România secolului al XIX-lea şi secolului al XX-lea, pe aceea a generaţiei '27, deci despre anti- şi filo-iudaism, anti- şi filo-semitism, despre totalitarism, despre extrema dreaptă, extrema stîngă, generaţia '27 şi tînăra generaţie europeană din care aceasta a făcut parte, despre Holocaust şi Gulag, despre democraţie şi centrul democrat etc. Puteam să le public numai pe acestea 10, dar m-a amuzat să tulbur un pic peisajul.

E o carte în care arăt preţul retardării istorice şi al sincronizării României direct cu cea de-a doua Europă, colectivistă, revoluţionară, inventatoare a totalitarismului şi practicantă a antisemitismului. Cînd am terminat cartea, m-am întrebat dacă am arătat destul de clar că nu noi am inventat antisemitismul, ci Europa de Vest, iar noi numai l-am imitat sîrguincios. La fel, m-am întrebat dacă am arătat destul de limpede că nu noi am inventat totalitarismul, ci Rusia leninistă, Italia mussoliniană, Germania hitleristă etc., iar noi numai ne-am sincronizat cu această boală europeană. Şi mi-am spus că imaginea care circulă despre România, drept cea mai antisemită ţară din Europa, trebuie rectificată, dar nu în sensul negaţiei, ci în sensul reaşezării pe datele reale. Sper că în cartea mea am spus destul de clar aceste lucruri, care nu ne scuză, dar care aşază problema pe o bază mai realistă. La fel, apelînd la imaginaţia afectiv-morală a cititorului, am încercat să aşez problema evreiască pe o bază umană – în sensul că eu cer concetăţenilor noştri compasiune şi căinţă faţă de victimele Holocaustului, faţă de evreii români pe care România i-a trimis atunci la moarte. Aşa cum avem compasiune faţă de victimele de la Canal.

Cu asta nu am reuşit să fac decît o schiţă aproximativă a cărţii, fireşte. Cred că cele mai proaste rezumate ale unei cărţi le face autorul.

Care consideraţi că ar fi raportul optim între receptarea în grilă estetică a literaturii şi decelarea semnificaţiilor ideologice care structurează spaţiul cultural la un moment dat? E de acceptat hiatusul între cele două modalităţi de receptare a fenomenului cultural sau literar?

Pentru că meseria mea este de profesor de istoria filosofiei româneşti, eu m-am ocupat în primul rînd de filosofie şi de ideologie, nu de literatură pur şi simplu. Discursurile parlamentare ale lui Maiorescu, Carp, Conta sau articolele politice ale lui Eminescu aparţin în primul rînd spaţiului filosofico-politic, nu beletristicii. Eu am comentat prin grila politică articolele politice ale lui Eminescu, nu *Luceafărul*. şi aşa mai departe. Cred că autorii, fie ei filosofi, scriitori, oameni politici etc., pot fi citiţi prin grile diferite. Grila estetic-literară este pentru literatură, grila ideologică este pentru partea ideologică a unei opere. De pildă, eu am citit publicistica interbelică a lui Eugen Ionescu urmărind ideile lui politice explicit sau implicit exprimate. Dacă nu ar fi avut asemenea idei, nu aş fi avut ce comenta. La Sebastian a fost şi mai simplu, el a scris, explicit şi asumat, publicistică politică de opinie, exprimîndu-şi propriile sale opţiuni politice.

În esenţă, lectura estetică şi aceea ideologică sînt complementare. Cred că prima lectură şi interpretare a unui text sau a unui autor trebuie să meargă pe dominanta cărţii/autorului şi să fie adecvată unicităţii cărţii/operei. În acelaşi timp, cred că în epoci de reîntemeiere – iar noi sîntem într-o asemenea epocă de reinventare – avem dreptul şi obligaţia să facem şi lecturi ideologice la acele texte care au o dimensiune ideologică. După 52 de ani de dictatură şi totalitarism (adică din 29 decembrie 1937, cînd s-a instalat guvernul Goga-Cuza, şi pînă în 1989, cînd a căzut socialismul real românesc), timp în care *aici s-a întîmplat ceva*, am crezut că a venit vremea să discutăm ce s-a întîmplat. De altfel, pe urmele lui Radu Stanca, şi eu cred că valoarea estetică se compune din aluviunile tuturor celorlalte valori. Iar catharsis-ul estetic este, la urma urmelor, o trăire de tip moral.

Care este statutul polemicii în cultura românească de azi? Vă întreb asta pentru că unele dintre cărţile dvs. au stârnit, de-a lungul timpului, accente polemice, dileme, controverse. Dialogul cu turnură logică şi cu ţinută raţională, dezbaterea conceptuală, confruntarea de idei (ca să zic şi eu ca Lovinescu) se regăsesc definitoriu în perimetrul culturii române, sau sunt, mai curând, excepţii, într-un spaţiu în care atacul la persoană, confruntarea de cuvinte, tonul pamfletar constituie regula?

La noi nu există dezbateri. La noi nu există decît arareori polemici. La noi există mereu pamflete, atacuri la persoană, izbucniri umorale, acuzaţii neprobate de falsificare şi de necinste etc.. La noi există tentative de asasinat moral acceptate calm de spectatori, iar dacă victima supravieţuieşte, spectatorii se indignează contra ei că ea n-a murit şi că încearcă să se apere. De la persoane socotite model de comportament european la acelea care acum debutează, am fost şi sînt tratată drept o scandalagioaică, o fiinţă pe care trebuie să nu o saluţi şi ale cărei cărţi trebuie să le pui la closet. Sau, mă rog, pe balcon. Am destul umor pentru a-mi spune că asta e o manifestare a democraţiei în sfîrşit restabilite la noi. Democraţia presupune nişte riscuri, nu? Mi-aş putea exercita drepturile mele democratice răspunzîndu-le cu aceeaşi măsură... dar cel mai adesea aleg, după modelul lui Noica, excesul în minus, tăcerea.

Vă simţiţi cărţile de eseistică receptate adecvat de critica literară?

Comentariile sînt în valuri... Cînd eram cuminte şi nu mă legam de cele sfinte, adică de legionarism, antisemitism, Nae Ionescu, Sebastian etc., s-a scris şi elogios despre mine. Cînd am început să scriu studii de istoria ideilor, au început oscilaţiile: una şi aceeaşi carte de-a mea a fost taxată, în aceeaşi revistă, de unii drept cea mai bună şi de alţii drept cea mai proastă carte a anului.

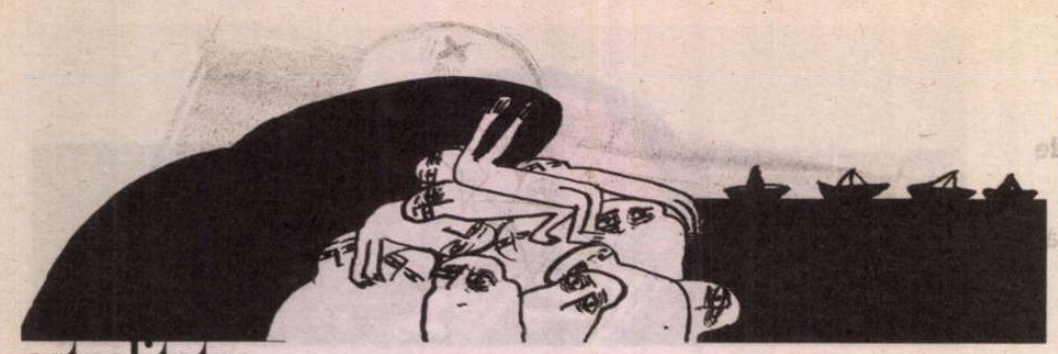
Cum percepeţi relaţia dintre Centru şi Margine? Are scriitorul din provincie temeiuri pentru a se teme de un tratament discriminatoriu în comparaţie cu cel din capitală? Are mai puţine şanse de promovare publicistică? Beneficiază scriitorul bucureştean de privilegii suplimentare din partea criticii literare şi a instituţiilor culturale? Sau, altfel spus, are provincia suficiente energii creatoare pentru a concura centralitatea?

M-am felicitat că nu m-am mutat, în 1990, la Bucureşti. Dar am avut şi momente cînd mi-am blestemat zilele că am rămas aici: prea e provincie, totuşi! Deşi sînt convinsă că mi-aş fi dus problemele cu mine oriunde m-aş fi mutat, mă întreb dacă nu ar fi trebuit să mă car naibii din acest oraş habsburgic, rece şi umed ca o criptă, ştiut fiind de mine faptul că răceala şi umezeala nu-mi fac bine la sănătate. Bineînţeles că un scriitor din provincie are o grămadă de handicapuri faţă de acela din capitală – şi bineînţeles că viaţa lui e mai grea. Bineînţeles că acela din capitală are privilegii. Bineînţeles că provincia erodează mai rapid decît centrul – şi mai meschin. Bineînţeles că o femeie are în provincie mai multe probleme decît în capitală, iar în România mai multe decît în Franţa.

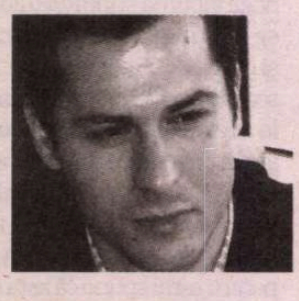
Dar, dacă tot nu am învăţat la vreme lecţia lui Cioran, să plec din timp într-un centru adevărat, acum fantasmez să îmi fac casă la ţară şi să îmi petrec restul vieţii într-un loc care nu cunoaşte cuvintele scriitor, revistă, universitate, fascism, totalitarism etc.

Vă mulţumesc!

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea



■ comentarii critice de marius miheţ



Literatura basarabeană. Tainele raţiunii

Cărţile de proză ale lui Baştovoi sunt un amestec de autobiografism, demistificare, autoironie şi parabolic.

Savatie Baştovoi, *Fuga spre câmpul cu ciori: amintiri dintr-o copilărie ateistă*, Bucureşti, Editura Cathisma, 2012, 202 p.

La sfârşitul anilor nouăzeci, cu puţin timp înaintea apocalipselor furibunde, tinerii basarabeni trăiau o efervescenţă specială.

Întorşi spre România cu sentimentul fiilor vitregiţi, ei s-au simţit trădaţi într-un spaţiu matrice care nu rezona nicicum cu lozincile de-acasă. Euforia patriotică s-a stins şi a fost repede înlocuită cu o problematizare extrem-interiorizată. Între Rusia aparent sfârşită şi o Românie indiferent-anemică, tinerii basarabeni şi-au creat o identitate de nişă. Principalele coordonate ale prozei tinere basarabene de astăzi se alimentează din această interiorizare hibridă. Patriotismul afişat odinioară s-a convertit în scepticisme paneuropene şi neclarităţi rusofobe.

Scriitorii tineri basarabeni debutaţi în ultimul deceniu au creat o falangă heteroclită. În sensul că se găseau laolaltă generaţii diferite; cele vechi, amânate de o istorie irespirabilă, şi foarte tinerii, mai norocoşi, care au prins valul de burse dincoace de Prut. Cu toate acestea, cei din urmă, pragmatici şi detaşaţi, sunt mai puţin interesaţi de chestiuni identitare. În centrele universitare româneşti s-au format şi afirmat astfel scriitori născuţi între 1968 şi 1988: Iulian Ciocan şi Dumitru Crudu (n.1968), Mihail şi Alexandru Vakulovski (n.1972, respectiv 1978), Vasile Ernu (n.1971), Mitoş Micleuşanu (n.1972), Liliana Corobca (n.1975), Ştefan Baştovoi (n.1976), Adrian Urmanov (n.1979) - sunt numele cele mai cunoscute. Tinerii *sovieticus* au trecut prin multiple reinventări, spre deosebire de colegii de generaţie din ţara mamă. Proba unui *dincolo de sovieticus* este, cu siguranţă, cea mai însemnată. Unii au ars etapele cu seninătate, alţii nu au scăpat încă de sindromul Brejnev. Toţi au defilat printre genuri şi experimente individuale, deseori complexe, provocând deschideri ce depăşeau avataruri proiectate în memorie.

În vremea din urmă, poeţii şi criticii au virat, în tonul literaturii în care se reintegrau, spre proză. Mai interesante sunt redefinirile ce ţin de adecvările spiritualului. Există trei cazuri celebre din acest punct de vedere. Fără să ştie unul de celălalt – deşi doi dintre ei împărţeau acelaşi duhovnic – Adrian Urmanov (Leonard Aldea) a devenit părintele Serafim, Andrei Peniuc – părintele David, iar Ştefan Baştovoi – iermonahul Savatie.

Scriitori foarte talentaţi, în care s-au investit speranţe şi paradigme generaţioniste, au hotărât să urmeze o cale mistică faţă de care actualitatea prezintă binecunoscute contradicţii. Cei trei scriitori şi-au asumat o vocaţie ce, cred ei, desăvârşeşte. Literatura lor nu alunecă în speculaţia teologică, nici nu derapează hotărât în tezisme. Întrebarea este dacă între literatura scrisă înainte şi cea de după metamorfoza spirituală rămâne o notă comună, cumva dominantă. Un posibil răspuns ar fi abordarea derizoriului. Fireşte, dimpreună cu abordări şi contururi specifice.

De când a fost tuns în monahism, Ştefan (Savatie) Baştovoi a publicat 15 volume. Cărţile lui concurează scriitori actuali în vogă, cel puţin la nivelul vânzărilor. Cârcotaşii vor spune că publicul lui e identic cu al lui Dan Puric. Dacă Savatie Baştovoi a reuşit să vândă aproape 250 000 de exemplare, înseamnă nu doar că e un scriitor citit, ci că şi-a creat un public diversificat. De bună seamă că majoritatea cititorilor vin în contact cu o anumită respiraţie spirituală, în principal de orientare ortodoxă. Totuşi, tânărul rebel care debuta cu *Elefantul promis* la numai 20 de ani a ţinut aproape şi lumea literară, surprinsă de forţa autenticismului unui foarte tânăr poet. Astfel că apariţia romanului *Iepurii nu mor* (2001) aducea un plus de neobişnuit, bine primit de critică.

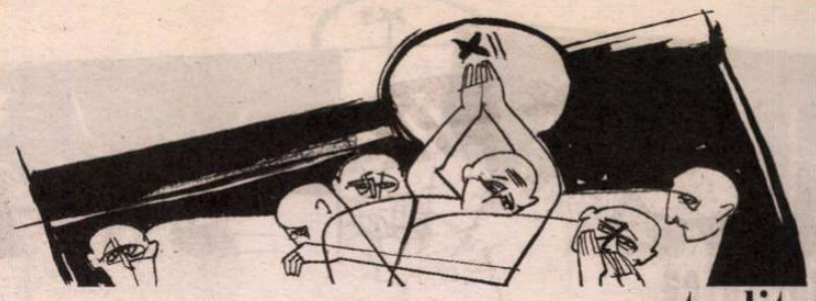
Cărţile de proză ale lui Baştovoi sunt un amestec de autobiografism, demistificare, autoironie şi parabolic. Cel mai recent roman, *Fuga spre câmpul cu ciori: amintiri dintr-o copilărie ateistă* nu face excepţie de la paradigmă. Metafizicul ţâşneşte din naraţiuni, făcând loc unei istorii decojite, în care universul sovietic este sancţionat prin madlene strategice. Eroul din *Iepurii nu mor*, Saşa Vaculovski, extrăgea esenţele inocenţei dintr-o vieţuire carcerală. Cititorul simpatiza cu naratorul singuratic, pentru care lumea totalitară nu demonizează nicicum magia copilăriei. În cel mai recent roman, Ştefan Baştovoi traduce într-un ecorşeu poematic harta unei convertiri spirituale.

Spre deosebire de *Audienţă la un demon mut* (2009), unde procesul convertirii nomenclaturistului Victor Rotaru – un Saul modern – se prelungea în teorii conspiraţioniste, în *Fuga spre câmpul cu ciori* reverberaţiile rămân în zona spovedaniei literaturizate. Trei secvenţe majore reţinem din acest portret al artistului în tinereţe. Mai întâi relaţia tensionată cu tatăl propagandist, apoi faza educaţiei social-artistice, şi, în fine, revelaţia spirituală. Ştefan Baştovoi păstrează ceva din poeticitatea auroralului, chiar îngustată frecvent de inciziile istorice ale unui bolşevism rapace, straniu compromis când şi când de un tată supracalificat ideologic, dar ineficient în plan formativ. Merita în romanul lui Baştovoi o mai mare acoperire nostalgia activă a tatălui pentru o utopie multiplă: a comunismului triumfalist, a lumii igienizate intelectual şi cultural, a epurării creştine absolute şi, paradoxul cel mare, a tatălui propagandist ce eşuează în construcţia socială a unui eu-tiranic, din cauza sentimentalismului vorace. Valentin Stepanovici, tatăl, este un sensibil care are nostalgia călăului. Un tată castrator fără nimic grotesc. Afară de aversiunea – în fond, împrumutată ideologic – pentru creştinism. Un tip de personaj pe care literatura contemporană nu l-a explorat, nici măcar la suprafaţă. Proza românească postdecembristă ce tratează comunismul aduce deseori cu un asalt eşuat. Prea multe înşurubări nefertile în jurul unor tipologii previzibile, blindate în discursuri comune.

Din toată proza lui Baştovoi reţinem presiunea discursului spre o anumită visceralitate. Aici e vorba de cea legată de autenticism, cum ne obişnuise încă de la volumele de poezii. Baştovoi propune o paletă comună de atitudini aforistice, în care aluviunile ontologice strâng, deseori impercetbil, reziduuri biografice şi le transformă în interogaţii casante. Textul lui Baştovoi este umanizat, ca la unii optzecişti, iar autoironia favorizează jocuri secunde.

Nu eşti copil dacă nu ai încercat să prinzi vreodată o pasăre cu mâna, spune naratorul. Este o himeră frumoasă, semn că realitatea nu e descompusă, ci întotdeauna ea creează senzaţia unei stranii concreteţi. Pe tânărul Ştefan îl fascinează şi înfioară deopotrivă ciorile: trăiesc 300 de ani şi, prin cromatică şi ciocul agresiv, transmit teamă. Momentul revelaţiei creştine aduce cu sine înfrângerea vrăjii. A descoperi mesajul creştin presupune trecerea la veşnicie şi însuşirea unei lumi din care teama se regăseşte exclusiv în ecuaţia mântuirii. În subtext, cititorii fideli prozei lui Baştovoi vor face legătura cu romanul *Audienţă la un demon mut*. Comisarul european al Justiţiei numea „ciori" crucile ce marcau mănăstirile pe hartă – o realitate inacceptabilă. Ideea, de pe alte poziţii, se propagă şi romanul de faţă, prin problema donquijotismului. Fireşte că, dintr-o anumită perspectivă, lucrurile pot farda un tezism evident. Articulările lui Baştovoi vin deodată cu recuperarea unor borne biografice absorbite ideal de cititori. Scriitorul are în vedere un cititor grăbit, de aceea ştie că trebuie să manevreze cât mai agil discursul. Pentru că Ştefan Baştovoi instrumentalizează literatura. La nivelul interogaţiei se dă adevărata luptă. Tot aici se cristalizează un consens etic. Să nu fim greşit înţeleşi. Baştovoi nu face nicio clipă propagandă creştină. Discută pe înţelesul cititorului actual, pe care, se vede treaba, îl cunoaşte foarte bine în subteranele spirituale. Psihologismul integrat acaparează un nivel al receptării bine calculat la nivelul expresivităţii.

La marginea dintre autobiografie şi ficţiune, *Fuga spre câmpul cu ciori* este un roman despre identitate şi revelaţie, dar şi un manual despre ştiinţa revelaţiei. Povestea destinului înfăţişată de Ştefan Baştovoi trece prin tarele nebuniei şi excesului pentru a ajunge la adevăruri, pentru mulţi, insuportabile în vremea din urmă. Directeţea limbajului, simplitatea savantă şi dispoziţia pentru metaforă alcătuiesc un discurs despre o posibilă metafizică a liniştii. Cu alte cuvinte, o carte despre leacuri şi boli, altfel. ■



„Ultimul Dimov”, fără să mai şocheze ca în primul deceniu de după revenirea în literatură, este la fel de convingător şi de impresionant. Poetul pare că şi-a găsit acea albie largă, în care talentul său covârşitor putea să curgă în voie.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Ultimul Dimov

Cu acest al treilea volum, editarea operei poetice a lui Leonid Dimov încheie o primă etapă, cuprinzând toate volumele antume.

O etapă esenţială, întrucât Dimov, spre deosebire de alţi poeţi contemporani, n-a risipit prea multe poeme disparate prin reviste, n-a vizitat alte genuri decât cu totul accidental şi nici un mare epistolograf sau diarist se pare că n-a fost. Chiar dacă, într-o ediţie ştiinţifică, e de egală importanţă orice text literar lăsat de un scriitor – ba chiar, potrivit şcolii editologice franceze, orice petic de hârtie mâzgălit de acesta –, în cazul particular al lui Dimov cred că nu ne mai putem aştepta la cine ştie ce revelaţii din recuperarea poeziilor necuprinse în volum ori a corespondenţei. Dimov avea o ascuţită conştiinţă artistică şi era draconic de exigent cu sine; totodată, era, pe urmele lui Arghezi, şi un impenitent meşteşugar al versului, motiv pentru care volumele sale nu au fost niciodată alcătuiri întâmplătoare, pe principiul „ce-am mai scris în ultimul timp”. Nici apariţiile în presă nu erau mai puţin gândite: neavând mania autorlâcului, poetul nu dădea orice, oricui şi oricând. Bănuiesc, fără să fi consultat recent vreo colecţie a unei publicaţii, că mare parte din poeziile dimoviene apărute în reviste făceau sau urmau să facă parte dintr-un volum. Motiv pentru care nu cred că ne aşteaptă dezvăluiri cutremurătoare în textele care, dintr-un motiv sau altul, nu fac parte din sumarul acestor prime trei volume ale ediţiei.

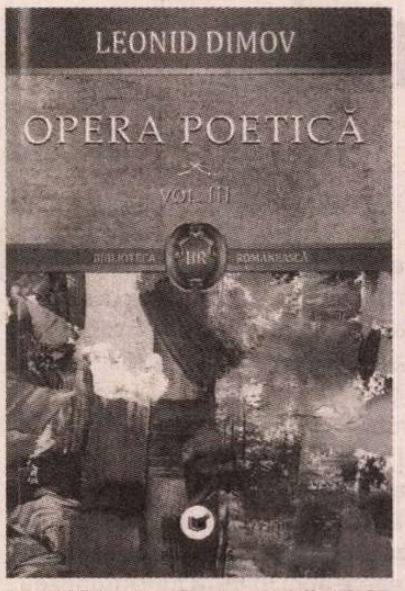
Ceea ce nu înseamnă deloc că editorul, criticul Ion Bogdan Lefter, nu a întâmpinat greutăţi, iar munca sa nu a depăşit cu mult simpla (dar câteodată, vai!, atât de dificila) îngrijire filologică a textului. Dimpotrivă. Atât primele două volume ale seriei, despre care am scris aici la timpul cuvenit, cât şi cel de-al treilea i-au pus câteva probleme, din a căror soluţionare a rezultat o ediţie excelentă, de-o incontestabilă utilitate critică şi istorico-literară.

Astfel, din cele 5 cărţi care alcătuiesc bibliografia „ultimului Dimov”, apărute între 1975 şi 1982, două sunt aparte şi pun atât probleme de interpretare, cât şi de datare.

Prima este *Litanii pentru Horia*, din 1975, cu care şi începe prezentul volum III din *Opera poetică*. După cum remarcă Ion Bogdan Lefter în prefaţa sa, *Capodoperele târzii ale lui Leonid Dimov*, avem de-a face cu o carte scrisă într-o formulă mai veche decât cea a cărţilor anterioare şi chiar decât onirismul incipient al volumului de debut *Versuri*, din 1966. În plus, în 1975, la un an după aniversarea de către autorităţile comuniste a 200 de ani de la Răscoala lui Horea (căci el este acel misterios „Horia” din titlu), subiectul putea deveni cu uşurinţă alunecos, indiferent de „firma” scriitorului care l-ar fi abordat. Să nu uităm contextul: începând din 1974, de la bicentenarul răscoalei, aceasta a suferit un proces continuu de deformare ideologică, din partea istoricilor regimului. La aniversarea celor 200 de ani, s-a afirmat că nu a fost doar o răscoală (ca şi cum o asemenea mişcare social-politică ar fi fost ceva ruşinos!), ci o adevărată revoluţie, nu numai naţională, ci şi socială. Adică un fel de precursoare a ceea ce comuniştii numeau „revoluţia” lor: schimbarea de regim produsă între 1944-1948, sub presiunea armatei sovietice de ocupaţie.

După cum ne lămureşte editorul, însă, volumul *Litanii pentru Horia* datează de mai demult, probabil dinainte de 1954, şi nu a apărut la timpul cuvenit din cauza condiţiei precare a autorului însuşi: fost deţinut politic, ins suspect şi, în orice caz, până în 1966, fără dreptul de a publica un volum. Dimov *avant* Dimov, după inspirata formulă a lui Ion Bogdan Lefter, volumul *Litanii pentru Horia* nu conţine nici cea mai măruntă nuanţă propagandistică sau concesie faţă de instrumentalizarea comunistă a istoriei. Evocare lirică a istoriei tragice a Apusenilor anilor 1784-1785, în bună măsură imaginară, cartea nu este nimic altceva decât expresia curată a patriotismului autentic al poetului. Cum patriotismul este (sau ar trebui să fie) un subiect ca oricare altul, în literatură, este suficientă lectura cărţii din 1975 spre a ne convinge că Dimov a rămas o conştiinţă literară pură, într-o epocă impură.

Aş mai adăuga, la observaţiile editorului, şi o alta. Revenit în literatură în 1966, poetul nu s-a grăbit să recupereze *Litanii pentru Horia*. A fost mai importantă, pentru el, afirmarea onirismului estetic, şocul programatic produs în poezia română a anilor '60. De-abia după ce afirmarea onirismului s-a încheiat, poetul a recuperat această ipostază anterioară a poeziei sale. A făcut-o, cum spuneam, deoarece artistul are dreptul să fie marcat de un eveniment tragic din istoria ţării, dar şi – avansez o ipoteză – pentru că, fiind o natură artistică de o certă anvergură teoretică, a dorit să îi ofere cititorului de poezie „traseul” abrupt al devenirii sale, dintr-un aspirant la graţiile limbii române (care nu a fost limba sa maternă), la cel de mare poet român.



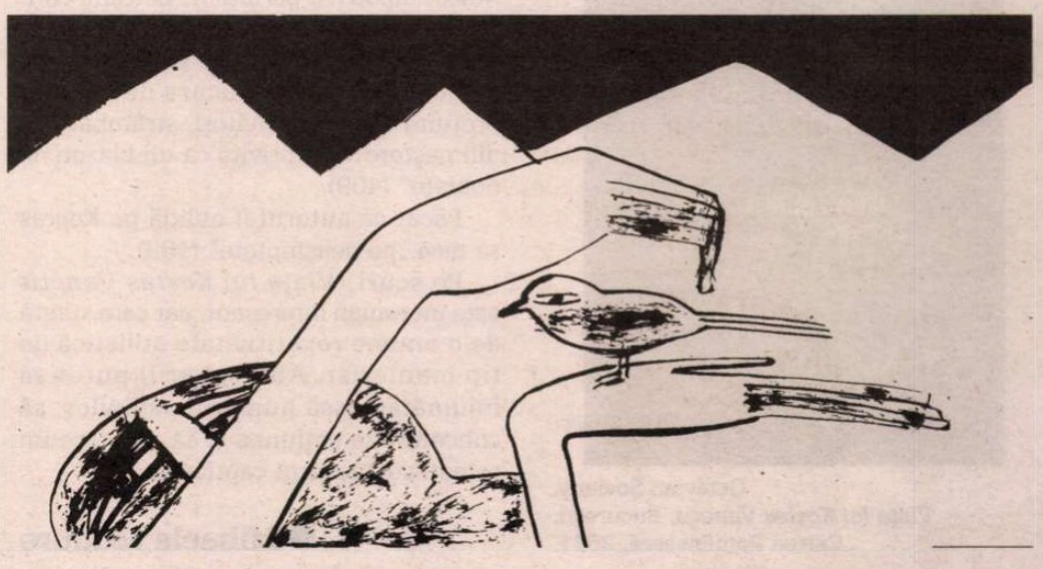
Leonid Dimov – *Opera poetică*, vol. III, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2012, 336 de pag.

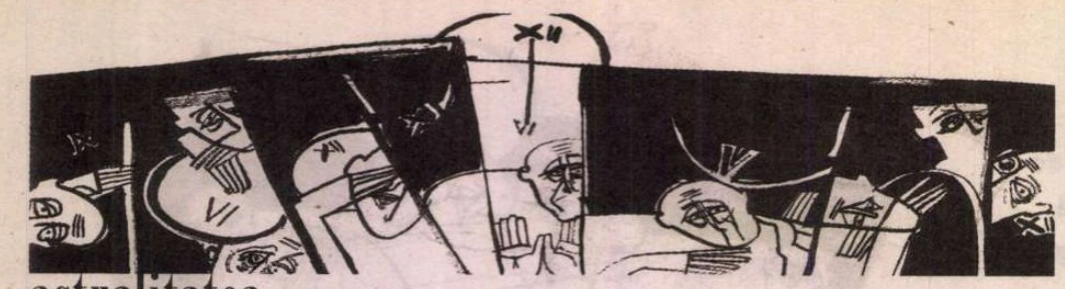
Cel de-al doilea volum aparte pe care îl întâlnim aici este *Tinereţe fără bătrâneţe*, din 1979. Subtitlul sibilinic ne spune doar că este un „Basm [după Petre Ispirescu şi nu prea]”, iar eventuala prefaţă, care să ne explice – măcar aluziv, ca în *Litanii pentru Horia* – ce este cu acest volum colateral fluxului central al poeziei dimoviene, lipseşte. Cum, însă, cu sagacitate observă Ion Bogdan Lefter, în timp ce subtitlul promite abateri de la linia epică a basmului prea-cunoscut, versiunea lui Leonid Dimov adaugă altceva: o enormă doză de subtilitate, absentă din basmul clasic, şi care se datorează poeticii dimoviene. Autorul nu rămâne, nici în aceste compuneri „pe o temă dată”, prizonierul formulei consacrate. Sumarul conţine 13 secvenţe – cifră deloc întâmplătoare, căci o întâlnim şi în sumarul volumului anterior, *Dialectica vârstelor* (1977) –, reprezentând tot atâtea decupaje din scenariul consacrat. Dicţiunea poetică dimoviană rescrie (sunt tentat să spun şi eu, ca şi editorul, *postmodern*) textul folcloric, oferindu-ne o demonstraţie de măiestrie literară, defel disonantă în contextul poeticii „ultimului Dimov”. Dacă facem abstracţie de planul epic, de sorginte folclorică, şi această carte poate fi utilizată de exegeţi ca o excelentă cheie de acces în arta dimoviană.

Căci „ultimul Dimov”, fără să mai şocheze ca în primul deceniu de după revenirea în literatură, este la fel de convingător şi de impresionant. Poetul pare că şi-a găsit acea albie largă, în care talentul său covârşitor putea să curgă în voie. Aceşti ultimi 7 ani de creaţie ni-l înfăţişează pe Leonid Dimov, ca pe Arghezi odinioară, redebutând cu fiecare volum, stăpân pe toata gama sa de virtuozităţi, în acelaşi timp proaspăt şi maiestuos. Este epoca unor *capodopere calme*, în care exuberanţa programatică, de la începuturi, a făcut locul unei copleşitoare seninătăţi cristaline a vocii poetice.

Iată-l (dau un singur exemplu) într-o subtilă artă poetică, din volumul *Spectacol*, din 1979: „Deşi ştiam încă din leneşa tinereţe/ Că naraţiunea, ironia, imaginile glumeţe/ N-au ce căuta în cadenţe:/ Că poezia ţine de esenţe./ Eu însă, elev fiind, ca toţi năucii,/ Îmi pierdusem – pe coridoare ori în săli – papucii/ Şi-i căutam, deşi era ora de fizică,/ Deşi acuzat eram că nu mă dedau la metafizică/ De către ceilalţi versificatori din urbe,/ Ci că tot umblam prin scaieţi, prin grohotişuri şi turbe” ş.a.m.d. (*Poemul esenţelor*).

Este foarte bine că avem, în sfârşit, o ediţie de ţinută a tuturor volumelor antume dimoviene. Ea va stimula, nu mă îndoiesc, interpretarea, furnizându-i atât un text îngrijit filologic, cât şi o privire cuprinzătoare asupra operei. Care rămâne plină de surprize în continuare, singura certitudine fiind – are dreptate Ion Bogdan Lefter, în încheierea prefeţei – aceea că ne aflăm în prezenţa unuia dintre cei mai mari poeţi români dintotdeauna. ■





Un roman saturnian

Începuturile modernităţii (în termeni româneşti, perioada 1700-1830, chiar 1848) au atras multe condeie. Amestecul baroc de orientalism şi occidentalism, încercările de modernizare simultane cu supravieţuirea încăpăţânată a unor structuri care ţin profilul tradiţional românesc, toate acestea au atras nenumărate condeie de la Nicolae Filimon până la Eugen Barbu. Octavian Soviany, echinoxist cunoscut pentru poezia sa, este cel mai recent dintre aceştia.

Romanul lui, *Viaţa lui Kostas Venetis*, este dedicat vieţii unui picaro balcanic care ajunge să slujească unei organizaţii secrete cu ramificaţii europene. Ficţiunea lui Soviany este, în acelaşi timp, o erotică saturniană, o fiziologie a mai tuturor acuplărilor imaginabile evocate cu un material lingvistic care şochează prima dată dar sfârşeşte prin monotonie din cauza repetitivităţii, o naraţiune care îşi dezgoleşte, postmodern, propriile resorturi, încercând să rivalizeze cu celebra *Halima* arabă. Mai multe fire narative se întretaie, sunt întrerupte, reluate, cu dexteritate de autor. Dacă Şeherezada îşi salvează viaţa cu ajutorul poveştilor ei, la Soviany exerciţiul narativ se face într-o altfel de cursă contra morţii. Muribundul Kostas Venetis îşi obligă tovarăşul, un anume Nemţoaica, ambiguu trupeşte, să îi fie un soi de scriptor. Kostas îi dictează propria viaţă, încercând să se salveze prin cuvânt. Kostas nu este condamnat de vreo justiţie umană, ci de cea divină. Firul vieţii lui este tors aproape în întregime. Abrupta dispariţie a lui Kostas din finalul cărţii nu justifică, însă, speranţa reîntoarcerii şi a reluării poveştii. Filele rămase în urma lui Kostas sunt fragmente ale unui întreg parţial eşuat, exerciţii neconvingătoare de stimulare a interesului pentru ce ar fi putut să se întâmple.

Poietica ficţiunii lui Kostas Venetis este explicată pe fundalul unei ontologii bazate pe cunoaşterea Cabalei: „bărbatul nu poate ajunge la fiinţă fără femeie, nici femeia fără bărbat şi nici unul din dânşii fără Şehina, care e partea femeiască a femeii" (42). Repetat de mai multe ori de-a lungul povestirii, adevărul Cabalei se doreşte a fi fundamentul ontologic al metaforei favorite a lui Soviany: cercul care se învârte înainte şi înapoi.

„Cercul e prins între cele două mâini ale lui Dumnezeu: mâna care apucă şi mâna care sloboade.

Cuvântul care pleacă din gura lui Dumnezeu e spânzurat pe Crucea Materiei şi se întoarce apoi în gura lui Dumnezeu.

Fiecare din noi purcede din Spirit şi se întoarce în Spirit.

Iar rotirea cercului – de la Coroană la Temelie şi înapoi – e zugrăvită amănunţit pe Arcanele Majore ale Tarotului" (110).

Splendide consideraţii! Din păcate, vâna prozatorului nu e suficientă pentru a susţine această construcţie ontologică. Desfăşurarea spaţială a romanului – din Grecia pâna la Stambul, Viena şi Paris – nu e dublată de suficientă fervoare a acţiunii. Romanul misterelor sfârşeşte prin a obosi.

Erotică saturniană, istoria lui Kostas Venetis, este o apologie indirectă a amorului socratic în care intimitatea fizică dublează un exerciţiu pedagogic, o paidee. Din păcate, în aceste pasaje autorul se complace în utilizarea repetată a aceluiaşi segment de limbă românească – exerciţiu şocant la început - descrierea acestor scene erotice, ajungând să creeze o anume senzaţie de saţietate în cititor.

Fascinantă este, însă, descrierea societăţii pe care societatea secretă a Beizadelei Mihalache intenţionează să o construiască, după războiul cel mare: un fel de societate postmodernă, globalizantă, o societate a consumului descrisă cu premoniţia viitorului descris din trecut. Peste tot va fi bunăstare, „banii vor fi la dispoziţia tuturor" (408), cetăţenii vor fi încurajaţi să cheltuiască, să devină datornici, iar răzmeriţele vor fi înăbuşite prin grosimea facturilor. Plăcerea comodă, prosperitatea materială, lipsa ierarhiilor consfinţite de tradiţie vor duce la o lume a relativismului postmodern în care simulacrul şi repetitivitatea vor ucide spiritul.

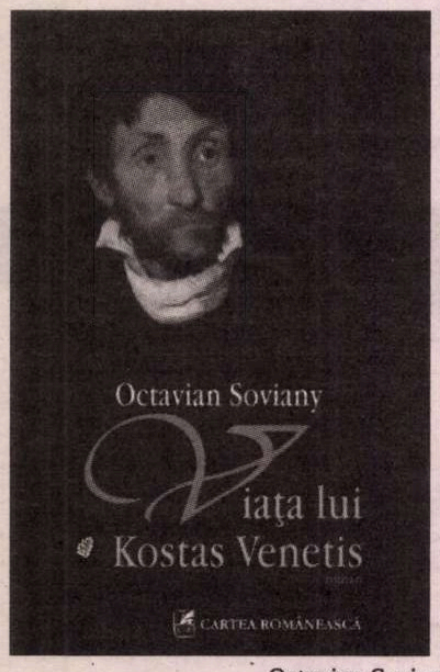
„Femeia nu va mai fi silită să dea ascultare bărbatului ei, copiii se vor putea ridica împotriva părinţilor, bătrânii care nu se vor purta precum copiii şi adolescenţii vor fi internaţi în case de sănătate.

Schilozii se vor bucura de aceeaşi preţuire ca şi cei sănătoşi, strâmbătatea din naştere va fi privită ca un blazon de nobleţe" (409).

Păcat că autorul îl obligă pe Kostas să tacă „pe neaşteptate" (409).

Pe scurt, *Viaţa lui Kostas Venetis* este un roman interesant, dar care suferă de o anume repetitivitate stilistică de tip manierist. Autorul ar fi putut să înjumătăţească numărul paginilor, să concentreze acţiunea şi să ne ofere un roman cu adevărat captivant.

■ Mihaela Mudure



Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis*, Bucureşti, Cartea Românească, 2011.

■ **poşta redacţiei**
de horia gârbea

Rotaţii nebune, translări binormale

Nicolae Dumitru. Scrieţi că deţineţi „literatură de sertar" şi vreţi s-o scoateţi la lumină. Acest tip de literatură a fost păstrată de regulă pentru că nu putea apărea din cauza cenzurii, mai rar pentru că autorul nu se încumeta să o publice din motive de scrupul artistic. Nimic nu v-ar împiedica azi să o publicaţi, dar e bine că mai cereţi opinii. Din păcate, dificultatea stă în calitatea textelor care „adaptează" stîngaci termeni din matematică la tema lirică a iubirii: *Geometria dragostei* sau *Izomorfism de cuplu*. După numai două-trei strofe, totul e clar, nicio surpriză nu mai apare, nicio transfigurare. Locurile comune se împletesc cu locurile geometrice într-un ireparabil kitsch: *Rotaţii nebune, translări binormale,/ Create de curbe divin conjugate,/ Se-nscriu epiciclic în corpuri legate/ De zborul prin spaţii de stări abisale.// Trăirea profundă din clipa divină/ E-un loc geometric de-afine sinteze,/ Care transferă eterne-antiteze/ Spre taina ascunsă de biblica vină.*

Locul acestor versuri nu e în sertar, ci mai jos, în coşul de hîrtii.

Andrei Albu. Unele versuri ale dvs. conţin o boare de poezie. Prozodia clasică este o simplă încăpăţânare a dvs. care nu serveşte la nimic cîtă vreme nu o stăpîniţi perfect. De pildă, în „sonetul în heptametru", imperfecţiunea ritmului este evidentă: *Să mori purtat de valuri către ţărmul depărtat/ A cărui glăsuire ţie doar îţi este cheie/ Mirosul său cel tainic de umăr de femeie/ Îşi află doar în pieptul tău răsunet nesecat*. Chiar nu aţi observat că şi măsura e alterată: 15 silabe la versul 2 şi ritmul. Apoi: *Să-ţi fie clopot valul, iar spre mormânt alee/ Să-ţi fie marea largă – bătrân, fremătător regat*. Iarăşi aveţi o silabă în plus şi o alterare a iambului la „fremătător". Vă recomand *„Micul tratat de prozodie românească"* al lui Mihai Dinu din care toţi avem de învăţat.

Homer Maldoror. Pseudonimul dvs. este o combinaţie impresionantă. El mă trimite însă la unul dintre aforismele dvs. „Dacă statuile unei naţiuni ar vorbi, sînt sigur că guvernul ar îngenunchia şi ar cere iertare poporului". Dacă Homer şi autorul lui Maldoror v-ar citi „materialele" cu un iz irepresibil de gazetărie ieftină, n-ar fi de acord să le împrumutaţi numele şi nici titlul. Locuri comune fără relevanţă literată, fără profunzime şi uneori de un umor forţat. *Cînd un guvern începe să fure, bogăţiile ţării trebuie înarmate*. Da. Şi o societate fără prinţipuri, care vasăzică nu le are! E scris adînc, dar adîncimea este a puţului gîndirii.

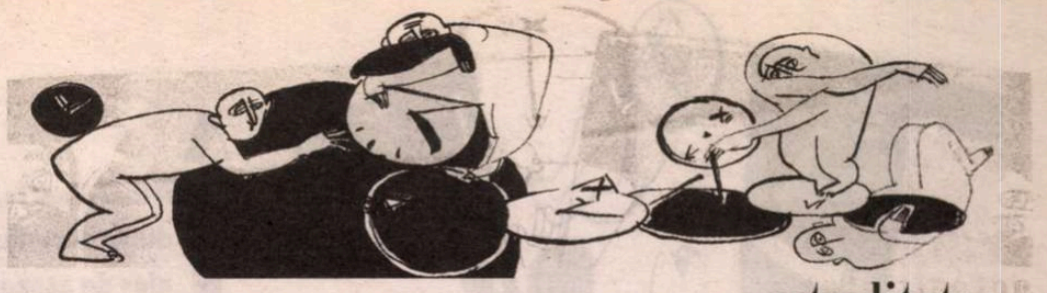
Ioan Manoliu. Am vizitat blogul dvs. dar am rămas tare nedumerit de texte precum acesta (diacriticele să vi le puneţi singur): *pe cand adevarul incepe cu tendinta atingerii/ mainilor impreunarii trupurilor/ dislocarii locatiilor/ anterior noua totul devine tragic/ si lipsit de realism*. La concluzie subscriu însă: totul se arată tragic. Şi lipsit – complet lipsit – de realism. Dar şi de valoare.

Cosmin Iliescu (Herman Melville). Pentru Cosmin Iliescu, unele versuri sînt pasabile. Pentru Herman Melville sînt proaste de-a binelea. Sînt puţine şi eterogene, nu prea ştiu de unde să vă iau. Mai trimiteţi. Nu-mi dau seama, de pildă, dacă strofa următoare e o (auto)ironie sau o eroare de exprimare şi de gust în întregul ei: *Încetul cu-n-cetul,carnea se va aduna/ Pe-această coloană vertebrală,/ Divin păzită de-un spirit,/ Ce-aproape fusese risipit*.

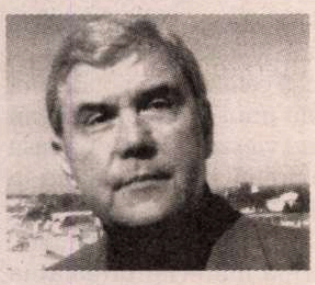
Denisa Iacob. La 13 ani este desigur foarte frumos şi potrivit să scrieţi espre o furnicuţă hărnicuţă cu rime ca hărnicuţă-drăguţă. Important e să citiţi poezie şi peste 2-3 ani să-mi trimiteţi nişter poeme veritabile. Vom vedea atunci ce este de făcut.

Diana Rebanciuc. Sînt sigur că v-aţi bucura, cum ziceţi, să vă vedeţi textele publicate în **România literară**. Dar deocamdată nu poate fi vorba de aşa ceva. Iată o mostră: *De ce doare viaţa/ Când omul se aşează supus/ în clepsidra existenţei sale,/ hrănind necunoscutul/ din trena timpului/ zdrenţuit?* Este cunoscută aserţiunea conform căreia, dacă anumite deficienţe spirituale ar durea n-ar fi destule analgezice pentru toţi! Cît despre viaţă, cînd doare poate fi un semn că se schimbă vremea. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. la adresa de email: posta.romlit@gmail.com.



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Adevărata Brazilie

Întrebările puse cuiva care a vizitat sau a locuit în Brazilia compun un evantai neașteptat de redus, dată fiind imensitatea acestei țări-continent.

Provenite din medii sociale, intelectuale şi de vîrstă extrem de diferite, întrebările – acompaniate de o privire arzînd de curiozitate se învîrtesc în jurul cîtorva subiecte:

„Ai asistat la Carnavalul de la Rio?"

„Ai ajuns în Amazonia, ai intrat în jungla amazoniană?"

„Ai văzut băştinaşi amerindieni, ai asistat la ceremonii cu vrăji la miezul nopţii?"

„Ai pătruns în vreo favelă din Rio? Cum sunt favelele?"

„Cîte meciuri de fotbal ai văzut?"

Dacă după cinci ani de Brazilia răspunzi un categoric NU la toate aceste întrebări-test, lumina din ochii interlocutorului se stinge, pentru a lăsa loc unei expresii de neîncredere, apoi de milă: cum? e posibil ca cineva să fi stat în Brazilia şi să nu fi bifat nici măcar unul dintre punctele programului minimal? Atunci de ce s-o mai fi dus aşa departe şi cu ce şi-o fi pierdut vremea acolo?

Iată o problemă într-adevăr crucială: ce este realmente important într-o ţară? Ce reprezintă indispensabilul atunci cînd ai şansa de a atinge cealaltă parte a sferei terestre? În mentalul colectiv, fiecare continent şi fiecare ţară au intrat cu o etichetă lipită de frunte, imposibil de smuls. Efortul de a explica inexplicabilul, de a demonstra că interesul ultim al unei ţări nu rezidă în clişeele aglomerate de-a lungul timpului, rămîne inutil; vei reuşi poate să-ţi convingi prietenul că nu în lista de mai sus rezidă interesul Braziliei, dar credinţa generală în „adevărurile" stabilite nu se va clinti cu nici un milimetru.

De fapt există tot atîtea Brazilii (sau Franţe sau Japonii) cîţi străini le vizitează cu dorinţa de a le cunoaşte. Catalogul punctelor braziliene de interes (Amazonia şi celelalte) a fost stabilit de oameni care n-au călcat niciodată în Brazilia sau de oameni care au parcurs-o în pas turistic două-trei săptămîni.

În loc să recite catehismul frumuseţilor şi al curiozităţilor obligatorii, o persoană normală ar trebui să aibă curajul de a proclama sus şi tare:

„N-am asistat la Carnavalul de la Rio decît la televizor, am văzut în schimb Tîrgul de carte de la Sao Paulo".

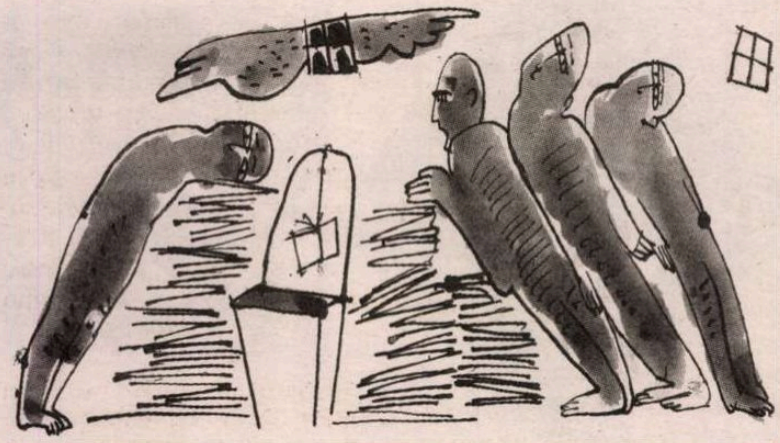
„N-am ajuns în Amazonia, dar am văzut în *Cerrado*, în Pampa braziliană, copaci fără nici o frunză, plini de flori în timpul iernii".

„N-am întîlnit băştinaşi amerindieni şi nici ceremonii vrăjitoreşti la miezul nopţii, pentru că primii nu sunt vizibili oricînd, iar ceremoniile lor – de asemenea".

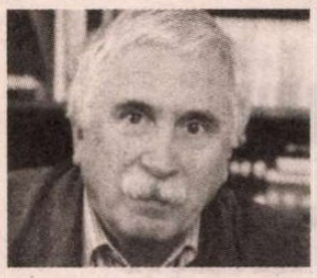
„Dacă ţii la punga şi la viaţa ta, e bine să nu te aventurezi în vreo favelă".

„Canalele TV braziliene sunt pline la orice oră de transmisii şi retransmisii ale meciurilor de fotbal".

Fiecare ţară şi-a fabricat, voluntar sau nu, o imagine pentru uzul străinătăţii, în esenţă falsă, profitabilă eventual sub raport turistic. România posedă la rîndul ei o asemenea imagine, alcătuită pe tipar similar, compusă din legende despre Dracula, reţete culinare hiper-colesterolice şi artă populară cu pretenţii de autenticitate; sunt de fapt tot atîtea obstacole în calea receptării unei Românii profunde. Dacă, pentru noi, a devenit urgentă anularea clişeelor naţionale nefaste, acelaşi lucru se poate spune şi despre oricare altă ţară, mare sau mică, apropiată sau depărtată. Inclusiv despre Brazilia. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



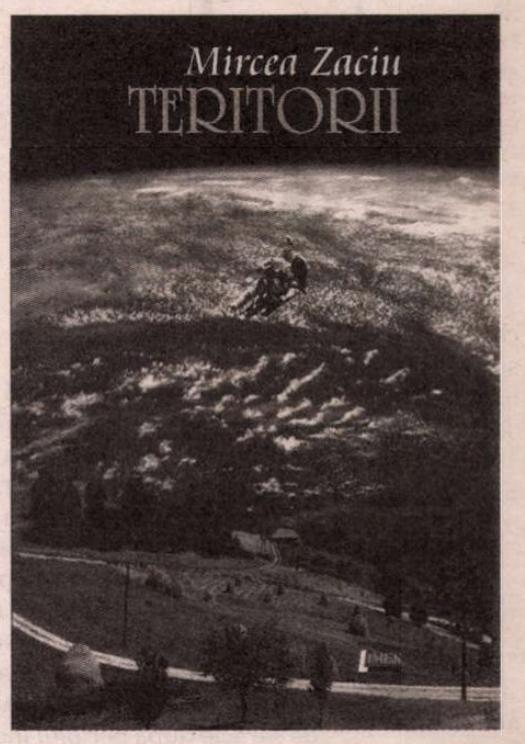
Prin teritoriile lui Mircea Zaciu

Ne reîntâlnim, datorită lui Ion Pop, cu *Teritoriile* lui Mircea Zaciu, o reeditare îmbogăţită a uneia din cărţile sale care, împreună cu cele patru volume ale faimosului *Jurnal*, alcătuiesc ceea ce socotim că este opera narativă a marelui critic, istoric literar şi eseist.

Spun că noua ediţie a *Teritoriilor* este una îmbogăţită, dar să adaug că faţă de ediţia princeps, din 1976, este una îmbogăţită substanţial. Au fost preluate din dosarele autorului, menţionează Ion Pop, alcătuitorul şi prefaţatorul noii ediţii, un mare număr de pasaje altfel formulate, precum şi texte nepublicate vreodată, considerând, scrie Ion Pop, că „acestea se cuvin recuperate în *Addenda* ediţiei noastre, pentru a întregi imaginea unui moment semnificativ din biografia autorului". Cine compară cele două ediţii vede în ce direcţie s-a acţionat. Principalul ţel a fost acela de a oferi cititorilor textele originare ale lui Zaciu, spre a le spune astfel, adică versiunea lor nemodificată de cenzură sau de autocenzură, precum şi o reprezentare a întregului unei elaborări care a dorit să fie şi altceva decât s-a întrevăzut până acum, consultând ediţia primă. Dar Ion Pop, în prefaţă, spune mai bine despre ce este vorba : „*Teritorii* este, mai mult decât o carte-jurnal sau una de memorii, una pur şi simplu de *proză*, foarte bine scrisă, revelatoare în primul rând pentru autoportretul *sui generis* pe care autorul şi-l conturează ca adevărat protagonist al universului şi întâmplărilor trăite".

Autoportretul *sui generis* de care vorbeşte Ion Pop îl vedem configurându-se din ceea ce notează naratorul despre teritoriile în care pătrunsese, atât de diferite de acelea din care provenea intelectualul din Est, universitarul clujean trimis, în anii '70, să predea româna la o universitate din Germania. Din Germania Federală, trebuie precizat. Oricum, viaţa era altfel decât aceea de unde naratorul venea şi, ca altădată Codru Drăguşanu, precursorul de care îi place să amintească, descrie cu sentimentul exploratorului oameni şi locuri, instituţii, atmosfera aşezărilor prin care trece. Îşi portretizează noii confraţi sau pe unii români din exil pe care abia acum îi cunoaşte deşi îi ştia mai demult. Întâlnirea unora îi confirmă imaginea pe care şi-o făcuse despre ei înainte, a altora i-o dezminte. Între entuziasmări şi dezamăgiri, naratorul parcurge o scară de trăiri largă.

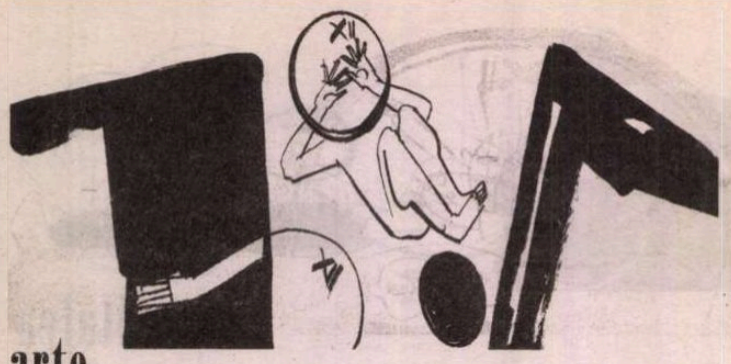
Aminteam de Codru Drăguşanu, ca precursor recunoscut. Altul s-ar putea spune că este Dinicu Golescu , şi el amintit, cu deprinderea aceluia de a compara tot ce vede în ţările Apusului cu ce se petrecea la noi, stările de acolo cu ale noastre, felul de a acţiona în cutare împrejurare al lor şi al nostru. La fel ca pe călătorul de odinioară, deosebirile îl pun pe gânduri şi pe Mircea Zaciu, iar câteodată îl şi amuză.



Are alte puncte de raportare, bineînţeles. Iată la cinematograf, la ei şi la noi: „Sala e aproape goală. La noi, lumea s-ar fi risipit cu un fel de voioşie a dispersiunii, aici, dimpotrivă, fiecare spectator nou venit se aşază lângă predecesorul său, astfel că rânduri întregi sunt compacte, iar altele goale. Impresie de careu ostăşesc". Spiritul de ordine germanic, despre care ştia din copilărie, îl vede confirmat într-o împrejurare ca aceasta, şi oarecare dar şi plină de tâlc.

Istoric vorbind, s-a întâmplat ca epoca înfăţişată în *Teritorii* să fie una plină de convulsii, a revoltelor studenţeşti din Franţa şi Germania, a invadării Cehoslovaciei de sovietici şi de aliaţii lor, cu excepţia românilor, a conflictelor dintre sovietici şi chinezi împinse până la iminenţa războiului. Toate acestea au partea lor de răsunet în *Teritorii*, îl preocupă pe Mircea Zaciu, fiindcă altfel nu se putea, dar sufleteşte nu-l ăcaparează. Îşi impune un soi de distanţare dacă nu cumva este vorba, cum Ion Pop sugerează, de „o mică-rea satisfacţie" compensatoare, nu fără legătură cu amintirea nepăsării de altădată a vesticilor faţă de soarta celor din Est. De altfel, Zaciu o şi spune apăsat: „Sentimentul spectatorului. Cam aşa trebuie să fi asistat, indiferent-amuzaţi, ştiindu-se deasupra jocului, observatorii occidentali la zbaterile noastre din 1945-1947. Iată-mă acum într-o poziţie similară, niciodată bănuită. Am măcar satisfacţia unei revanşe".

Dar spectator impasibil nu poate fi Mircea Zaciu oricât s-ar arăta, câteodată, tentat de „muţenie", după multele ore de vorbit la cursuri şi seminarii, după ora de pălăvrăgeală obligată cu gazda. E prin fire participativ şi investigativ, curios de spectacolul străzii, al pieţelor publice, atras de rumoarea berăriilor şi de tot ce-i poate oferi „revelarea de noi spaţii" şi „teritoriul mişcător al călătoriei". ■



■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

Arheologii, scenarii şi chipuri ale modernităţii

În mare parte, lucrările lui Aurel Dumitru îşi au filonul în experimentele anilor de după deceniul şapte, detaşându-se cumva printr-o singularitate subliniată mai ales de aşezarea într-o scenografie cuminte, curată, cu un balans mereu corectat, dinspre un figuratism impresionist spre abstractizări uşor recognoscibile.

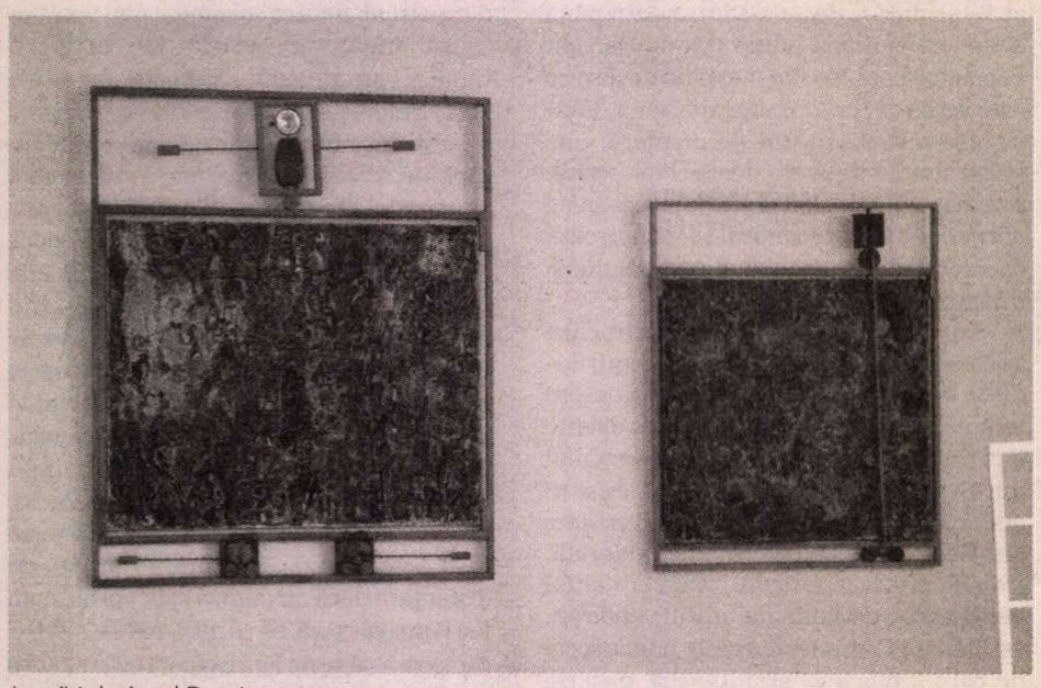
Primul gând care mi-a venit la o aruncare de privire asupra expoziţiei lui Aurel Dumitru, de la sfârşitul lunii iunie din Râmnicu Vâlcea, m-a trimis cu gândul la un text, din care decupez o exclamaţie învăluită în melancolie, al lui A.E. Baconsky, din *Remember*.

Citez din memorie, fără a avea puterea de evocare a acelor rânduri, când poetul şi eseistul, cu solide studii pe cont propriu asupra Artei Renaşterii din Italia şi din Ţările de Jos, spunea, aflându-se într-o noapte devastată de un vânt pustiitor de primăvară la Viena (şi nu pot băga mâna în foc şi să certific aici că vântul acela era real sau doar înlocuia un sentiment devastator de sărăcie după periplul îndelung prin muzeele austriece), că istoria ţării sale a fost acoperită de straturi groase de pământ, că ea s-a retras din lumina solară în cea subpământeană, mai greu de găsit. În mare parte, lucrările lui Aurel Dumitru îşi au filonul în experimentele anilor de după deceniul şapte, detaşându-se cumva printr-o singularitate subliniată mai ales de aşezarea într-o scenografie cuminte, curată, cu un balans mereu corectat, dinspre un figuratism impresionist spre abstractizări uşor recognoscibile. În mare parte a lucrărilor găsim acele cetăţi pe care le visa Baconsky la Viena, dezgropate şi luminate de cercetări interioare şi imaginative, nu lipsite de melancolie, cum am mai spus. Aş putea numi, cu o îndrăzneală pe care artistul ar putea să mi-o ierte, lucrările din această categorie drept pictură obiectuală, pentru că, în ramele de lemn, în locul pânzei se aşază panouri pe care construiesc tulburătoare machete ale unor cetăţi dispărute, vetre ale unor comunităţi animate de imaginaţie. Îngroparea în structura câmpului vizual a unor relicve uşor de recunoscut, mici cioburi de vase de lut, şi reconstrucţia unor ziduri din cretă ori ipsos formulează trasee pe care tu însuţi, privitorul, eşti obligat să reconstruieşti, cu propria imaginaţie, aşezarea abia deslu-şită.

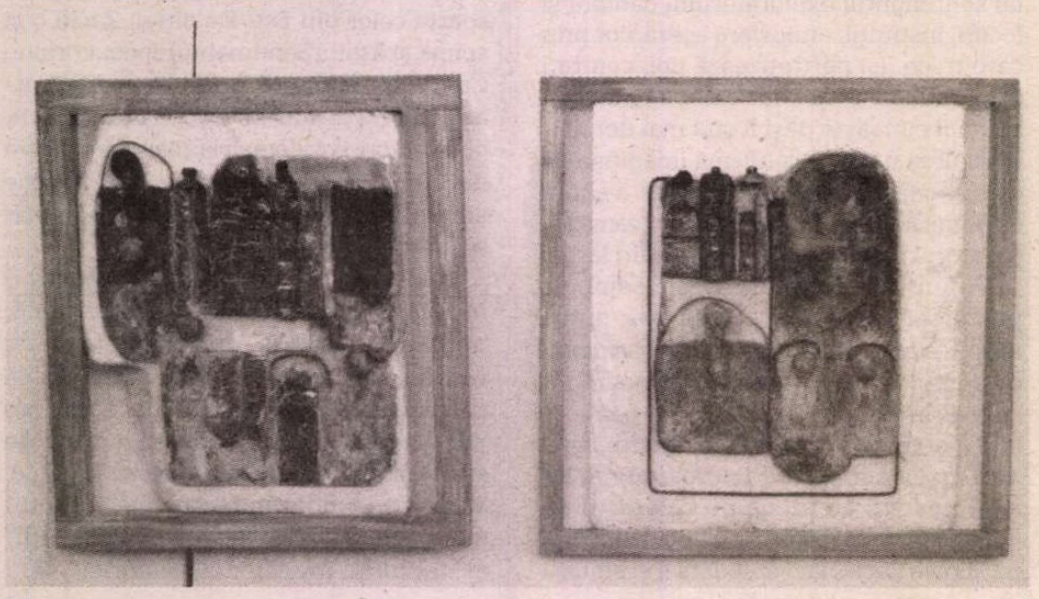
Absolvent al Secţiei de Pictură şi Scenografie a Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti, Aurel Dumitru poartă cu sine şi amintirea anilor de ucenicie de la Liceul de Artă, din Timişoara, unde i-a fost elev lui Ştefan Bertalan, dar şi al celebrului profesor desenator Podlipny. Regăsim, de multe ori, acribia construcţiei prin desen a structurilor lumii materiale, a amănuntului pe care realitatea îl ascunde în întreg tocmai pentru a-l revela cu mai multă forţă. În această idee, organizează şi tablouri pe care le semantizează ca obiecte instalaţii; în rama lor, scripeţi de lemn dau iluzia că peisajul s-ar putea lărgi la nesfârşit, că scenele unor mulţimi de chipuri ar putea să asedieze întreaga perspectivă vizuală. Un aparat de măsurare a presiunii, fixat pe rama unei astfel de lucrări, dă chiar sentimentul că ar putea avea loc o explozie, că mulţimea de chipuri n-ar mai putea fi ţinută în limitările câmpului, acoperit dintr-o margine în alta de ele şi că ar putea să invadeze orizontul.

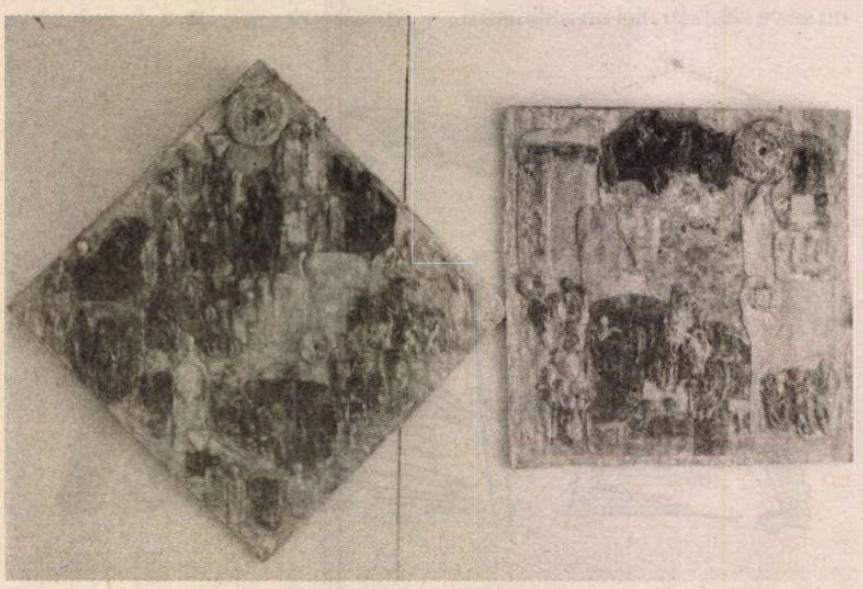
O altă serie de lucrări te duc automat cu gândul la Marcel Duchamp, cel pe care l-am descoperit, nu cu mult timp în urmă, la Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană din Roma, acele *ready-made* cărora textul unei explicaţii ce ţine loc de titlu le schimbă dintr-o dată sensul percepţiei iniţiale, transportându-te în câmpuri semantice de o poeticitate exclusivă. Obiectele lui Aurel Dumitru intenţionat, poate, nu sunt denumite, pentru ca imaginaţia privitorului să reconstruiască şi să recunoască singură teritoriile simbolice de unde vin. Un astfel de obiect ar putea fi un capac de fântână, un altul tăblia de lucru de la tejgheaua tâmplarului, ori pur şi simplu oblonul unei ferestre în spatele căreia se ţes absolute intimităţi. Din aceeaşi categorie fac parte şi lucrările care încorporează tuburi de culori, a căror plasticitate o exploatează la maximum. Redescoperi că, aşezate unul lângă celălalt, ele pot deveni coloanele unui templu egiptean ce ascund vibrante şi misterioase vieţi de preoţi şi faraoni aflaţi în perpetuu ritual de eternizare. Alteori, ele sunt chipuri şi siluete, reconfirmă materialitatea abia schiţată a unor portrete ce le însoţesc, devenind instant umbrele acelei realităţi căutate mereu. Însoţindu-se de machetele cetăţilor de calcar, acestea din urmă sunt populaţii transfigurate ale părerii că ar fi fost cândva, rămânând surprinse de revitalizarea nouă. Sunt descoperite, cum proceda altădată Ştefan Bertalan pe hârtie milimetrică, talpa însângerată a unui picior, însoţită în caroiaj de umbra unui fluture uriaş. Astfel, totul decurge, din aproape în aproape, ca într-o aventură de reconstituire a urmelor materiale din preistorie până în pragul modernităţii, cu instrumentele de lucru ale unui poet ce-şi permite să le înnobileze cu delicateţe de orfevrier, ştergându-le continuu de praful multimilenar. Câteva panouri, dintr-o epocă probabil mai veche, amintesc de experimentele lui Horia Bernea, cel care îşi construia *Praporii* ca pe nişte câmpii zburătoare, numai că Aurel Dumitru le ridică pe simeze cu cete de mucenici, umbre ale unei credinţe aflate în desfăşurare, nu atât ca invocaţie a lor, cât mai ales ca o recunoaştere urgentă.

Fost scenograf la un teatru de păpuşi din Transilvania şi retras acum la atelierele sale din Blaj, Aurel Dumitru trădează continuu apetitul său pentru construirea decorurilor de scenă ce-i aşteaptă pe actori să-şi trăiască viaţa. Exceptând panourile pictate şi lucrările în care sunt folosite tuburile de culoare, cromatica folosită este una naturală, epurată de intervenţii majore, încât lumina să poată fi liberă să şteargă asperităţile, dând sentimentul profund de curăţenie. Acolo, în expoziţie, dar şi în atelier, lucrările sale s-ar putea însoţi de *Getica* lui Pârvan. Nouă, cel puţin, ne-a trezit o irepresibilă poftă de recitire a ei . ■

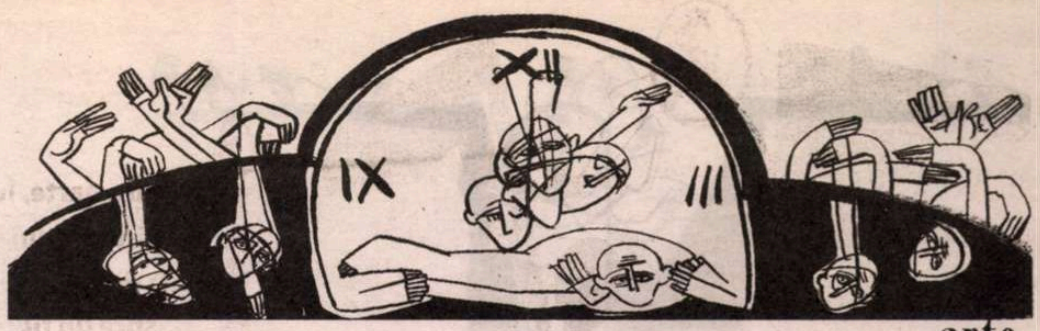


Lucrări de Aurel Dumitru





„there was a young man everyone thought was quite handsome, so he tied up his face, and he held it for ransom." (Tim Burton)

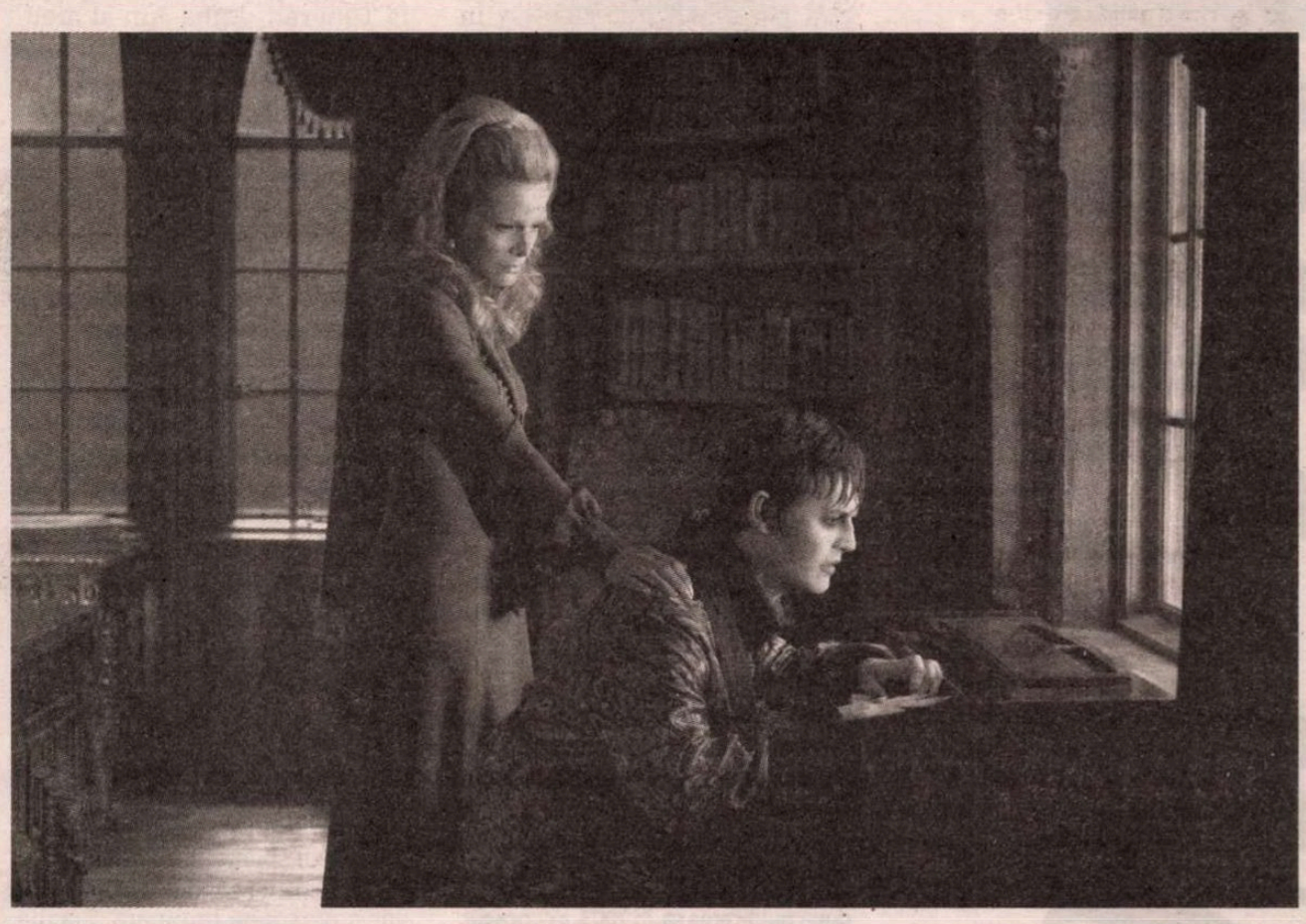


■ cronica filmului de angelo mitchievici

Diavolul din cutie – carnavalul pop al lui Tim Burton

Umbre întunecate (*Dark Shadows*, 2012)

Regia: Tim Burton. **Cu:** Michelle Pfeiffer, Johnny Depp, Eva Green. **Genul filmului:** Comedie, Fantastic. **Durata:** 113 minute. **Premiera în România:** 18.05.2012. **Produs de:** Warner Bros. Pictures. **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution.

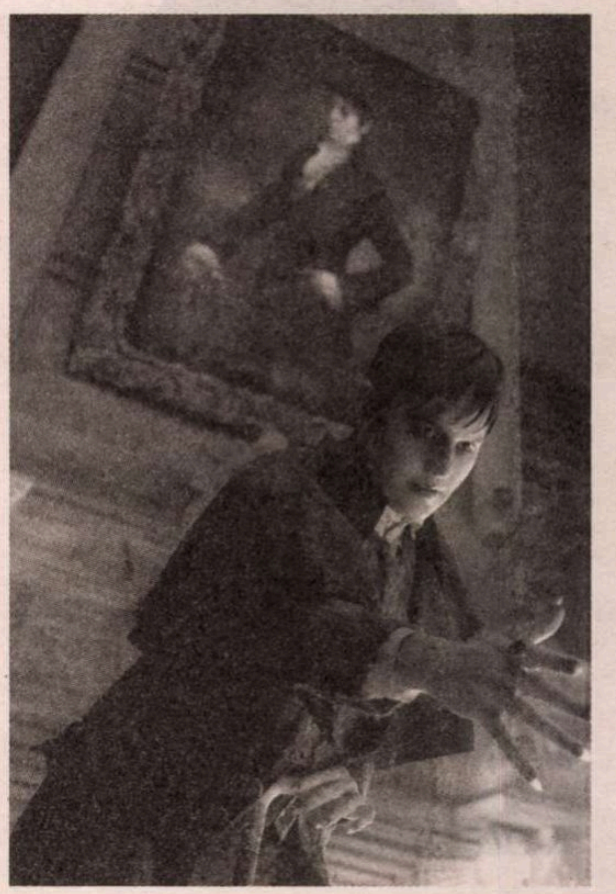


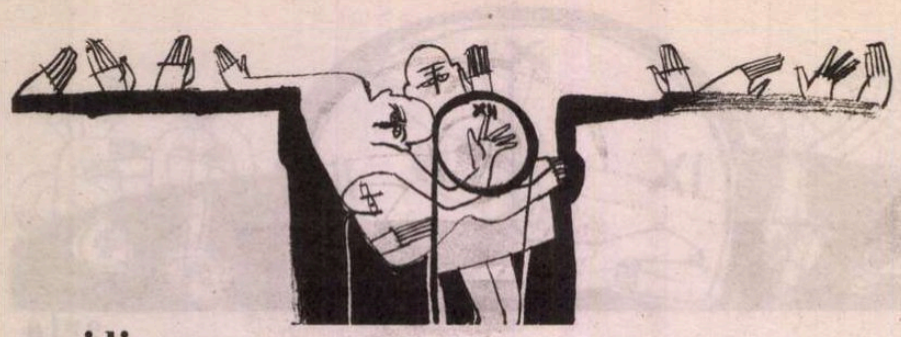
Suprarealismul-pop (*lowbrow art*) al lui Tim Burton, specie apărută în California de Sud la finele anilor '60 nu poate fi înţeles fără spiritul carnavalesc, guignolesc care vasculariează cinematografia sa.

Sweeny Todd, bărbierul diabolic de pe Fleet Street, este rudă de sânge şi aş zice de profesie cu Edward Mâini-de-foarfece. Cei doi reprezintă emblematic faţetele aceluiaşi imaginar gotic trecut însă prin filtrul decantărilor estetice ale unei *pop culture* în miezul căreia s-a format tânărul desenator Tim Burton. Ultimul film cu un titlu înşelător are ceva dintr-un orgiastic ghiveci al filmelor de gen, totul citaţional, mestecat în acizii culturii prodigioase a lui Tim Burton, nimic la prima mână, totul tăiat cu foarfecele sau cu briciul şi relipit într-un colaj fastuos în care umbra lui Michael Jackson se întâlneşte în spiritul suprarealist de care pomeneam cu o morgă shakespeariană şi cu umbre expresioniste invocate ironic, în care goticul cu mucegai victorian se ciocneşte de consumerismul McDo şi de siropurile sentimentale ale *love story*-ului lui Erich Segal etc. Mai mult decât atât, regizorul reînvie nu numai un vampir din secolul XVIII, Barnabas Collins (Johnny Depp), dar şi o serie de figuri-fetiş precum Alice Cooper care apare în carne şi oase pentru un concert cu dedicaţie sau Christopher Lee, interpret inspirat pentru atâtea *horror*-uri acum celebre. Această resurecţie vampirologică însoţită de un anturaj ilustru are o semnificaţie mai profundă decât cea a unui artificiu comic sau a unui procedeu postmodern care face şi farmecul filmelor lui Tarantino.

Nu este vorba de reciclarea unor figuri emblematice, ci de ceea ce emană întregul film al lui Burton cu întreaga serie de monştri mai mult sau mai puţin sacri, şi anume nostalgia. Tim Burton îşi invită eroii copilăriei, adolescenţei şi ai unei tinereţi zbuciumate artistic pe aceeaşi scenă ca la un carnaval în cinstea sa. Este ca şi cum ai răsfoi vechi benzi desenate, sau cum ai descoperi cărţi vechi într-un cufăr prăfuit sau jucăriile stricate, străbne ale copilăriei. Monştrii lui Burton, chiar şi cei mai terifianţi, au pasiunea măştii, au ceva din figuraţia spectacolului de carnaval, chiar şi când ucid te întrebi dacă în locul sângelui nu este cumva suc de roşii. Crima are aspect de farsă, cineva îţi face cu ochiul de după cortină. Reînviat, dar purtând blestemul vrăjitoarei Angelique Bouchard (Eva Green), fost fată în casă, Barnabas revine destul de motivat în anii '70, – întâmplător anii în care a rulat serialul TV care i-a servit drept model lui Burton –, în plină febră consumeristă, dar cu toate acestea în mijlocul unei familii purtând desuet marca unei glorii crepusculare. Decadenţii familiei, exceptându-i pe cei câţiva impostori, nu fac un contrast prea mare cu strămoşul sangvinar. Elizabeth Collins Stoddard (Michelle Pfeiffer), dr. Julia Hoffman (Helena Bonham Carter), Bill Malloy (Christopher Lee) sunt din acelaşi film, defazat poate cu câteva decenii. Practic, Barnabas nu are chiar atât de mari probleme de adaptare la standardul familiei, cât o serie de stupefacţii cu privire la noutăţile pe care i le rezervă anii '70 ai secolului XX. Confuziile sunt şi ele pline de miez, M-ul unduios al siglei Mc Donalds este luat drept semn al lui Mefistofel, imprecaţiile lui Barnabas sunt demult ieşite din uz, nu şi pentru cititorii de romane gotice, vampirul se răsteşte la o cântăreaţă să iasă din televizor etc. Diavolul consumerist ascuns un cutia catodică este mult mai versatil decât cel al bestiarului gotic. Într-un fel, există o similitudine cu personajul pereche, guvernanta Victoria Winters (Bella Heathcote), care i-o reaminteşte vampiriului pe iubita defunctă, Josette du Pres. Intrată în aceasta familie Adams, fiecare cu egocentrismul său secret, Victoria se simte ca la ea acasă. Igenua se integrează perfect carnavalului tandru-grotesc precum Colombina în Commedia dell'arte.

Reintrarea în lumea poveştii terifiante reprezintă pentru Tim Burton o întoarcere acasă, o revenire la figurile familiare ale universului copilăriei, gen Stainboy, dar şi ale artei sale, iar în ciuda tramei macabru romanţate se simte această bucurie a revederii. O mare parte dintre trucurile de speriat ale filmului horror sunt trecute în revistă, toate aceste *boîtes à surprise* din care diavolul cu aerul său de bătrân pişichier apare puţin cam mototolit şi cu gagurile cam răsuflate are ceva înduioşător în sine. De altfel, această lume problematică a adolescenţei este evocată prin rebela Carolyn Stoddard (Chloë Grace Moretz), cea care-l respinge sistematic pe strămoşul demodat al familiei, aşa cum îl acceptă un băieţel, imaginea emblematică probabil a unei copilării în care regizorul priveşte ca într-o oglindă. Spre deosebire de alte filme ale lui Tim Burton, acesta este mai degrabă o recapitulare, un joc gen *Trick or Treat* cu măştile dragi ale altor filme, măşti de după care regizorul ne face cu ochiul în dorinţa de a trezi amintiri, ale noastre, dar mai ales ale lui. ■





meridiane

Parinoush Saniee

Avanpremieră editorială

Cel care mă așteaptă

(fragment)

I a început, fratele meu mai mare, Mahmud, s-a opus, spunând că la Teheran se abandona calea cea dreaptă și se pierdea credința.

Parinoush Saniee s-a născut în Teheran, în 1949, într-o familie de intelectuali înstăriți. A absolvit Facultatea de Psihologie și este de profesie sociolog și psiholog. Până în prezent a scris mai multe romane, iar *Cel care mă așteaptă* este volumul ei de debut. A publicat încă un roman, intitulat *Tatăl celuilalt*, care s-a bucurat de un mare succes în Iran, și are alte câteva cărți care își așteaptă publicarea, în cazul în care vor fi aprobate de comisia de cenzură din Iran.

***Cel care mă așteaptă* este un roman cu un destin fericit. Deși inițial a fost interzis de două ori de regimul iranian, după publicarea sa, în 2003, a cunoscut douăzeci și una de ediții succesive. În 2010 a fost tradus în Italia și a fost recompensat cu Premiul Giovanni Boccaccio.**

Povestea relatată în carte este una emblematică pentru destinul femeilor din Iran. Ea începe în 1979, cu puțin timp înainte de revoluția iraniană și instaurarea Republicii Islamice, și urmărește destinul eroinei până la finele mileniului. Personajul central al cărții este o fată care se îndrăgostește în drum spre școală. Când iubirea îi e descoperită, tânăra e măritată cu forța. În scurt timp devine văduvă, căci soțul ei, un disident politic, este executat în ultimele zile ale regimului șahului de forțele noului regim. După treizeci și doi de ani eroina își va reîntâlni prima iubire, dar va avea de înfruntat oprobriul propriilor copii, care de-acum sunt maturi, iar doi dintre ei trăiesc în străinătate. (Prezentarea editurii)

Mă uimea întotdeauna comportamentul prietenei mele Parvaneh. Nu se gândea deloc la onoarea tatălui ei: pe stradă vorbea cu voce tare şi se oprea să se uite în vitrinele magazinelor, arătându-mi cu degetul ce îi atrăsese atenţia. Îi tot spuneam că este necuviincios, dar ea nu ţinea cont. Odată m-a strigat tare, urlându-mi numele tocmai de pe partea cealaltă a străzii, şi-am simţit că mor de ruşine. Din fericire, nici unul dintre fraţii mei nu era prin preajmă, altfel numai Dumnezeu ştie ce s-ar fi putut întâmpla.

Când ne-am mutat de la Qum la Teheran, Agha Jun al meu, „domnul tată", mi-a dat voie să merg la şcoală şi, când i-am spus că fetele nu purtau lungul văl *chador* şi că eram luată în râs, mi-a îngăduit să ies acoperită numai cu *manteau* şi *rusari* – adică pardesiu şi basma pe cap –, cu condiţia să mă port cuviincios şi să nu-l fac de ruşine. De altfel, ştiam bine cum să-i apăr onoarea şi fără să port văl.

Trebuie să-i mulţumesc unchiului meu Abbass pentru aceste concesii: „*Dadash*, fratele meu, important este ca o fată să aibă un caracter bun şi asta nu are nimic de-a face cu vălul... dacă ar fi *rea*, te asigur că *chador*-ul n-ar împiedica-o să unelteaască cine ştie ce, şi să-ţi fie compromisă onoarea pentru totdeauna! Acum, locuind la Teheran, trebuie să vă adaptaţi la obiceiurile noastre: s-au dus vremurile în care o fată era obligată să stea în casă. Dă-i voie să meargă la şcoală şi să se îmbrace ca restul fetelor, altfel va deveni o ţintă a batjocurii", l-am auzit spunându-i tatălui meu.

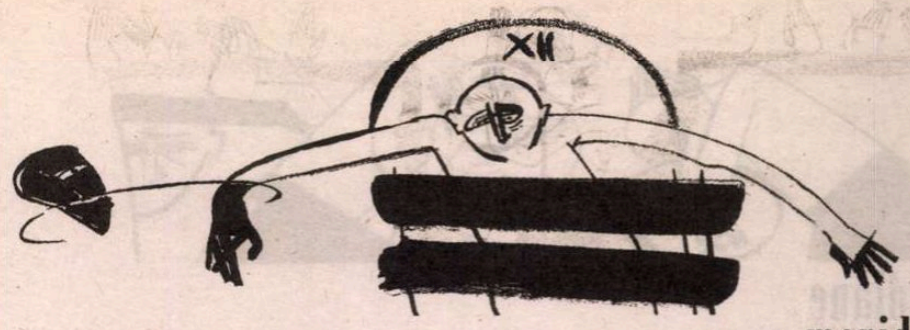
Unchiul meu Abbass era într-adevăr o persoană luminată. Locuia la Teheran de aproape zece ani şi venea la Qum doar când murea cineva. Naneh Jun, bunica – odihnească-i-se sufletul în pace –, de fiecare dată când unchiul Abbass se întorcea acasă, îl ruga să vină să o vadă mai des, iar el exclama râzând binevoitor: „Ce să fac, mamă? Spuneţi-le rudelor să moară *mai des*, astfel încât să pot veni la Qum *mai des*!". Şi atunci bunica, de jenă, se pişca de obraz atât de tare, că-şi lăsa nişte semne roşii care dispăreau abia după câteva ore.

Soţia lui Abbass era din Teheran şi, chiar dacă purta *chador*-ul în timpul vizitelor la Qum, toţi ştiau că, la oraş, nu purta o îmbrăcăminte „cum trebuie", ca să nu mai vorbim de fiicele lor, care nici măcar nu ştiau ce înseamnă asta şi se duceau la şcoală fără văl.

La moartea bunicii, casa în care îşi petrecuse copilăria tatăl meu a fost vândută şi fiecare a primit partea lui de moştenire. Atunci, unchiul Abbass a stăruit pe lângă el să ne mutăm la Teheran: „Frate, aici nu mai e de trăit... să punem laolaltă părţile noastre de moştenire, să deschidem un magazin, să muncim împreună – eu însumi mă voi îngriji să-ţi închiriez o casă aproape de noi –, astfel încât să vă puteţi face o viaţă mai bună, fiindcă, să vorbim limpede, banii adevăraţi se fac numai la Teheran".

La început, fratele meu mai mare, Mahmud, s-a opus, spunând că la Teheran se abandona calea cea dreaptă şi se pierdea credinţa. Pe fratele meu Ahmad, în schimb, l-a entuziasmat ideea de a deveni cineva în marele oraş. Mama – căreia îi spuneam Khanum Jun, „doamna mamă" – era la rândul ei preocupată pentru noi, fetele: „La Teheran nu vor putea să găsească un soţ destoinic, nimeni nu ne cunoaşte, tot ce avem şi toate persoanele pe care le cunoaştem sunt aici. Masumeh a terminat gimnaziul şi e timpul să se căsătorească. Fati trebuie să înceapă şcoala şi numai Dumnezeu ştie ce-o să se aleagă de capul ei dacă învaţă la Teheran... toţi spun că atunci când o fată creşte la Teheran, sfârşeşte rău!". Până şi fratele meu Ali, care era în clasa a treia, a vrut să-şi spună părerea şi a declarat că va avea el grijă s-o ţină sub control pe sora mea Fati. Apoi, ca să-şi demonstreze imediat autoritatea, i-a tras un şut, deşi fata se juca liniştită pe podea. Ea a scos un ţipăt, dar nimeni nu s-a preocupat în afară de mine, care am luat-o în braţe ca să o consolez şi am izbucnit spunând că era o nebunie să crezi că toate fetele din Teheran s-ar comporta rău doar pentru că *trăiau acolo*.

Ahmad, care era înnebunit după Teheran, a liniştit-o pe mama astfel: „Dacă Masumeh este problema, o vom căsători aici şi apoi ne vom muta la Teheran. Aşa ar fi chiar mai bine: vom scăpa de-o belea. Pe Fati, în schimb, i-o vom încredinţa lui Ali, doar e un băiat descurcăreţ", a adăugat, bătându-l complice pe umăr. Eu am simţit că mor: Ahmad, încă de la început, fusese împotrivă ca eu să-mi continui studiile, mai ales pentru că el nu reuşise niciodată să fie un elev silitor. Îl picaseră la examene de mai multe ori, până când a abandonat definitiv învăţatul şi, astfel, nu voia ca eu, continuând şcoala, să-l întrec. Nici bunica – odihnească-i-se sufletul în pace – n-a fost vreodată bucuroasă că studiam şi de aceea îi repeta întruna mamei mele că nu eram bună de nimic la treburile casnice şi nu aveam nici un talent care să m-ajute să mă căsătoresc. „Când se va duce în casa soţului, ai să vezi că ne-o vor trimite îndărăt într-o lună." Tatălui meu, în schimb, îi spunea: „De ce investeşti atât de mult în fata asta? Nu merită, va trebui să plece, să se căsătorească... în curând va fi a altcuiva, trudeşti atât şi, până la urmă, vei fi nevoit să cheltuieşti mai mult ca să o



Școala era la câteva străzi de casă și drumul îmi lua un sfert de oră pe jos. Pentru fratele meu Ahmad, orice pretext era bun ca să mă lovească, dar eu știam foarte bine ce îl enerva cu adevărat...

trimiţi de aici".

La aproape douăzeci de ani, fratele meu Ahmad nu realizase încă nimic. Muncea ca ucenic în magazinul unchiului Astollah, dar în mare parte din timp hoinărea. Era opusul fratelui meu Mahmud, care rămânea în prăvălie toată ziua şi în care, conform spuselor domnului Mozaffar, puteai avea încredere. Tatăl meu era mândru că Mahmud administra magazinul lui Agha Mozaffar. Deşi avea doar cu doi ani mai mult decât Ahmad, era foarte credincios, nu uita niciodată de rugăciune şi de Ramadan şi toţi credeau că e mai mare ca vârstă.

Mama îşi dorea mult ca el să se însoare cu verişoara noastră, Ehteramsadat, o fată de viţă nobilă, dar eu ştiam că i se aprinseseră călcâiele după verişoara Mahbubeh. De fiecare dată când venea în vizită la noi, Mahmud se înroşea până-n vârful urechilor şi începea să se bâlbâie. Apoi se aşeza într-un colţ şi o privea pe furiş, mai ales când îi aluneca *chador*-ul de pe cap. De altfel, Mahbubeh era atât de vorbăreaţă şi de vioaie, încât cu greu îşi amintea de vălul ei. Chiar şi când bunica mea ţipa la ea – „Să-ţi fie ruşine, sunt nişte flăcăi de faţă!" – Mahbubeh râdea şi răspundea că pentru ea erau ca nişte fraţi. Eu, însă, ştiam foarte bine că, imediat cum pleca, Mahmud se dedica rugăciunii cel puţin două ore, cerându-i iertare lui Allah: cu siguranţă că se făcea vinovat de vreo fantezie interzisă...

Mutarea la Teheran a provocat multă vreme certuri şi discuţii. Singurul lucru în legătură cu care păreau toţi de acord era ideea de a se descotorosi de mine căsătorindumă. De parcă întregul Teheran nu aştepta nimic altceva decât să mă ducă la pierzanie. În fiecare zi urcam la sanctuarul sfintei al cărei nume îl port şi o rugam să mă ajute să merg la Teheran împreună cu ceilalţi şi să-mi continui studiile. Plângând, blestemam că nu sunt băiat şi că n-am murit de difterie când eram mică, aşa cum se-ntâmplase cu sora mea Zari.

Din fericire, rugăciunile mele au fost ascultate şi, în perioada aceea, nici un pretendent n-a bătut

la uşa casei noastre. Puţin câte puţin, tatăl meu şi-a organizat şi aranjat treburile, iar unchiul Abbass ne-a închiriat o casă, în apropiere de strada Gorgan, pe care, peste mulţi ani, ar fi urmat s-o cumpărăm. Singura problemă rămasă nerezolvată eram eu. Mama făcea aluzie la faptul că pentru mine venise timpul să mă căsătoresc de fiecare dată când întâlnea un bărbat corect şi educat în casa cuiva, iar eu mă făceam vânătă de stânjeneală şi de furie. Dar sfânta Masumeh, mulţumesc lui Dumnezeu, n-a uitat de mine şi până la urmă n-a apărut nici un flăcău.

Oricum, zvonul presupusei mele disponibilităţi de a mă căsători a ajuns, nu ştiu cum, la urechile unui fost pretendent de-al meu, care fusese refuzat pentru că tocmai ieşea dintr-un divorţ. Ei bine, acum situaţia părea complet schimbată: în fond, ce importanţă avea dacă bărbatul în discuţie era unul divorţat? Trebuiau oricum să se descotorosească de mine, nu? În plus, se bucura de o foarte bună situaţie financiară, era încă destul de tânăr şi conta prea puţin că nimeni nu ştia de ce divorţase de soţia lui, după numai câteva luni de căsnicie. Mie mi se părea că avea un chip posac şi, mai ales, îmi inspira teamă. Când am descoperit ce urma să mi se întâmple, am lăsat deoparte orice ruşine, m-am aruncat în lacrimi la picioarele tatălui meu şi am reuşit să-l conving să mă ia cu ei la Teheran. În fond, tata avea inimă bună şi ţinea la mine, *deşi* eram fată.

Cum spunea mama, după moartea lui Zari, tata începuse să-şi facă griji pentru mine mai mult decât era normal, fiindcă eram foarte slabă şi îi era teamă să nu mor şi eu. Era convins că, nerătându-se recunoscător pentru naşterea surorii mele Zari, Dumnezeu se supărase şi o luase la el. Poate că nu fusese mulţumit nici la naşterea mea, cine ştie? Eu, oricum, îl iubeam nespus şi întotdeauna am crezut că era singurul din casă care mă înţelege. Când se întorcea de la muncă, luam de fiecare dată un prosop şi mă duceam la *hoz*, bazinul aflat în mijlocul grădinii noastre, semănând cu o piscină. El îşi spăla picioarele sprijinindu-se de umărul meu şi, după ce se spăla şi pe mâini, şi pe faţă, lua prosopul pe care i-l întindeam. Ochii lui, de culoarea alunei, mă priveau călduros ca să mă facă să înţeleg că ţinea la mine şi că era mulţumit de mine. Atunci simţeam că îmi vine să-l îmbrăţişez, să-l strâng tare şi să-i dau un sărut, dar nu puteam, pentru că e necuviincios ca o fată să sărute un bărbat, chiar dacă este vorba de tatăl ei.

Astfel, lui Agha Jun i s-a făcut milă de mine atunci, iar eu i-am jurat că mă voi comporta bine şi că nu-l voi face de ruşine la Teheran.

Dar sosirea la Teheran n-a însemnat deloc sfârşitul problemelor mele. Amândoi fraţii mei se împotriveau ca eu să merg la şcoală, mama era convinsă că un curs de croitorie ar fi fost mai de căpătâi, însă am obţinut din nou sprijinul tatălui meu, cu reînnoite implorări şi lacrimi, iar el, împotriva părerii tuturor, m-a înscris în clasa a noua.

Şcoala era la câteva străzi de casă şi drumul îmi lua un sfert de oră pe jos. Pentru fratele meu Ahmad, orice pretext era bun ca să mă lovească, dar eu ştiam foarte bine ce îl enerva cu adevărat... aşa că suportam în tăcere. La început, chiar se ţinea după mine şi atunci îmi purtam strâns *chador*-ul şi eram atentă să nu-i ofer motive să mă acuze. Fratele meu Mahmud, în schimb, nu-mi vorbea, dimpotrivă, mă ignora total.

În cele din urmă şi-au găsit amândoi un loc de muncă: Mahmud la magazinul fratelui domnului Mozaffar şi Ahmad ca ucenic într-o tâmplărie. Ahmad şi-a făcut şi o groază de prieteni: îşi petrecea după-amiezile cu ei, ca apoi să se întoarcă seara duhnind a alcool. Agha Jun lăsa capul în jos şi nu-i răspundea la salut. Mahmud se întorcea în cealaltă parte şi-i cerea iertare lui Dumnezeu. Khanum Jun îi încălzea repede cina şi spunea: „Pe băiatul meu îl dor dinţii: foloseşte alcoolul ca să-şi aline durerea"...

Măi, să fie! Nu reuşeai să înţelegi ce fel de durere era aia, dat fiind că părea să nu treacă niciodată... De fapt, mama obişnuia să-i justifice toate bravadele, pentru că era preferatul ei. În plus, domnişorul îşi găsise o altă distracţie: să o spioneze pe Parvin, vecina noastră, de la fereastra de la etaj. Parvin Khanum îşi petrecea mai tot timpul în grădină, unde avea mereu ceva de făcut şi unde, în mod regulat, îi aluneca *chador*-ul. Ahmad stătea nemişcat observând-o de la fereastră şi, o dată, i-am văzut eu însămi schimbând priviri cu subînţeles.

Oricum, faptul că Ahmad avea altceva de făcut a fost salvarea mea pentru că, în sfârşit, a uitat de mine. Chiar şi când tata mi-a dat voie să mă duc la şcoală în *manteau* şi *rusari*, ne-am certat numai două zile, apoi m-a lăsat în pace. Mahmud, în schimb, a fost foarte contrariat. Nu spunea nimic, nu discuta, dar era limpede ca bună ziua că pentru el reprezentam păcatul în persoană, într-atât încât nu mai catadicsea nici să se uite la mine. Dar mie puţin îmi păsa de toate astea: mergeam la şcoală! Şi, în plus, luam cele mai bune note şi mă împrietenisem cu toate colegele mele: ce puteam să-mi doresc mai mult de la viaţă? Eram în al nouălea cer, mai ales de când Parvaneh devenise prietena mea de suflet şi jurasem să ne povestim totul şi să nu avem niciodată secrete una faţă de alta.

Parvaneh era o fată veselă şi nepăsătoare. Era foarte bună la volei şi făcea parte din echipa şcolii, dar nu se putea spune acelaşi lucru despre ce făcea la şcoală... Eram sigură că e o fată bună, deşi fără prea mare respect faţă de reguli... dimpotrivă, aş spune că pur şi simplu nu înţelegea diferenţa dintre bine şi rău. Nu-şi făcea griji pentru onoarea tatălui ei şi nu-i era deloc frică de fraţii ei: „Uneori ne certăm şi dacă ei dau în mine, dau şi eu în ei!", exclama râzând. Totul o făcea să zâmbească şi să se distreze şi se manifesta astfel oriunde se găsea, chiar şi pe stradă. Părea că nimeni nu o învăţase că unei fete nu trebuie să i se vadă dinţii când râde şi că nu trebuie să se audă sunetul râsetului ei...

Cred, însă, că i-am părut tot atât de ciudată. Când îi spuneam că e necuviincios să facă ceva, mă privea cu uimire şi mă întreba de ce. Uneori, probabil credea că eram venită de la ţară. Ştia toate numele automobilelor şi îşi dorea ca tatăl ei să cumpere un Chevrolet negru. Eu nici măcar nu ştiam ce-i un Chevrolet, dar n-o întrebam, ca să nu dea rău.

Într-o zi, văzând o maşină neagră nouă care mi s-a părut frumoasă, i-am arătat-o spunând:

– Parvaneh, ţi-ar plăcea să ai un Chevrolet ca acela, nu-i aşa?

Iar ea a izbucnit în râs după ce s-a uitat mai întâi la maşină şi apoi la mine.

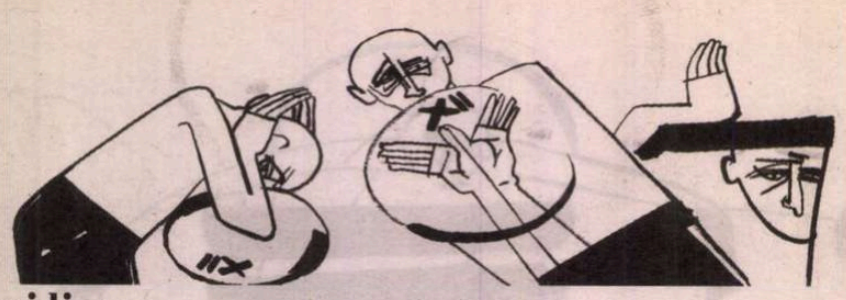
– Uau, ce caraghios, nu faci diferenţa între un Fiat şi un Chevrolet! a exclamat, în timp ce eu mă făcusem roşie la faţă de ruşine, fără să-mi fie prea clar dacă era din cauză că îmi arătasem ignoranţa sau pentru că râsul ei răsuna liber în plină stradă.

La ei acasă exista şi radio, şi televizor. Văzusem un televizor în casa unchiului Abbass, dar noi aveam numai un radio mare. Însă, cât timp a trăit bunica, sau atunci când era Mahmud acasă, nu ascultam muzică pentru că ei considerau asta un păcat, mai ales dacă era o femeie care cânta şi muzica era foarte ritmată. Şi mama şi tata erau foarte credincioşi, dar nu rigizi şi inflexibili ca fratele meu. Spre deosebire de el, apreciau muzica, şi când Mahmud nu era acasă, mama deschidea radioul, deşi cu volumul la minimum, ca să nu audă vecinii şi să fie compromisă onoarea familiei.

În plus, ea însăşi cunoştea pe dinafară unele piese şi le fredona, cu glas scăzut, în bucătărie. Însă, când i-am făcut odată complimente, a amuţit brusc, îngrijorată că fratele meu s-ar putea să ne audă.

■ **Traducere din italiană de Cerasela Barbone**

Roman în curs de apariţie la Editura Polirom, seria „Proză" XXI, colecţia „Biblioteca Polirom"



meridiane

Filozofia orientală în traduceri recente

Despre sufletul îngeresc şi alte definiţii

Ibn Sina (Avicenna), unul din filozofii fără de care Europa ar fi arătat altfel, a apărut în colecţia „Biblioteca medievală", coordonată de Alexander Baumgarten, a Editurii Polirom, cu un volum trilingv: *Cartea definiţiilor,* în arabă, latină (traducere de Andrea Alpago în 1546) şi română (traducere de George Grigore – acelaşi care a transpus în limba română *Coranul*). Demersul, de mare seriozitate, beneficiază de note şi comentarii ample (George Grigore, Alexander Baumgarten, Paula Tomi, Mădălina Pantea), de un foarte util tabel cronologic şi o „hartă a peregrinărilor" învăţatului (datorate lui Gabriel Biţună), iar cititorul îşi poate forma (dacă ştie arabă, greacă şi latină) propria părere asupra modului în care Ibn Sina a „transferat anticii" în Europa medievală.

Este cunoscut faptul că „şeicul şeicilor" (sau „şeicul din frunte", cum e tradus în acest volum *al-shayh al-ra'is*) i-a continuat pe Aristotel şi alţi greci în asemenea măsură, încât unele somităţi în filozofie islamică (cf. Abd ar-Rahman al-Badawi, *Histoire de la philosophie en islam*. II, pp. 680-693, Librairie philosophique, J.Vrin, Paris 1972) ajung să conteste orice noutate în textele aviceniene. Totuşi, atât în *Cartea vindecării,* cât şi în *Cartea îndrumărilor şi observaţiilor* (*Kitab al-Isharat wa-l-Tanbihat)*, sau în *Cartea salvării* (Psihologia lui Ibn Sina), ca să nu mai vorbim de enciclopedia sa medicală, *Canonul medicinei* (în care îl continuă pe Galenus şi îl precede pe Paracelsus), sau de „epistolele orientale" (tratatele abundând în alegorii de origine persană şi indiană), Ibn Sina aduce, incontestabil, destule elemente noi. De exemplu, Averroes afirmă că denumirea de „fiinţă posibilă şi necesară" apare pentru întâia oară la Ibn Sina, acoperind realitatea ca evoluţie creativă, „realitate intuitivă" (încercând, deci, să combine filozofia intuitivă şi cea raţionalistă). Timpul este considerat în acelaşi timp creat (creaţia ca proces de emanaţie dincolo de timp), dar şi etern (categorie a lumii raţionaliste), lumea fiind în acelaşi timp eternă dar şi creată (dacă creaţia înseamnă emanaţia „fiinţelor posibile" din Fiinţa Necesară). De altfel, Averroes i-a reproşat că a ignorat voit distincţia între „ceea ce e ascuns" (sfera cunoaşterii intuitive; Dumnezeu; *noumenon*) şi „ceea ce e vizibil" (lumea gândirii raţionaliste; omul; phainomenon). Aflat la distanţă egală între raţionalism şi gnoza intelectualistă, Ibn Sina defineşte – într-o *Epistolă asupra izvoarelor înţelepciunii/ Risala fi 'uyun al-hikma* astfel filozofia: „*Hikma* este perfecţiunea sufletului omenesc prin cunoaşterea lucrurilor şi afirmarea adevărurilor speculative şi practice, în măsura posibilităţilor omeneşti".

Tot ca pe o noutate în epocă pomeneşte Maimonide părerea lui lui Ibn Sina că „sufletul e intelect dobândit", creat odată cu trupul, dar nedispărând odată cu acesta (linie pe care au mers filozofii medievali evrei şi, mai târziu, Spinoza).

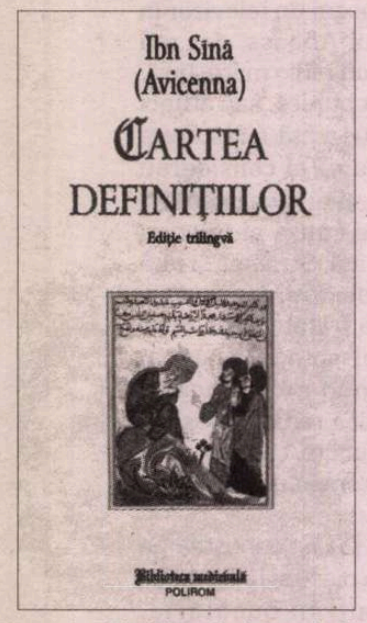
Desigur, traducerile latine au răspândit scrierile medicului-filozof în asemenea măsură, încât, de exemplu, fără recunoaşterea „datoriei" avicenniene, scrierile lui Thomas d'Aquino ar fi de neînţeles: atât *Summa Theologica* şi *Summa contra Gentiles*, cât mai ales *De Ente et Essentia,* în care filozoful arab e menţionat aproape la fiecare pagină. Trei mari teme ale secolului al 13-lea (creaţia, natura substanţei materiale, natura şi activitatea intelectului) au primit pecetea învăţăturilor aviceniene despre esenţă.

Dar iată câteva „definiţii" din acest volum:

„Definiţia sufletului. Sufletul este un substantiv cu multe sensuri, care se aplică atât într-un sens ce cuprinde deopotrivă omul, animalul şi planta, cât şi într-un sens care cuprinde doar omul şi îngerii cereşti. Definiţia primului sens este aceasta: sufletul este desăvârşirea unui corp natural înzestrat cu organe şi având viaţă în potenţă. Definiţia sufletului în celălalt sens: sufletul e o substanţă necorporală, desăvârşire a corpului, care pune (corpul) în mişcare după o alegere întemeiată pe un principiu raţional, adică intelectual, în act şi în potenţă. Ceea ce este în potenţă este deosebirea specifică sufletului omenesc; ceea ce este în act e o deosebire sau o particularitate a sufletului îngeresc".

„Definiţia îngerului: este o substanţă simplă, înzestrată cu viaţă şi limbaj, raţională, nemuritoare. El este un mijlocitor între Dătătorul de forme şi corpurile pământeşti. Îngerul poate fi o inteligenţă, un suflet, un corp".

„Definiţia *ginnului*: este un animal eteric, înzestrat cu limbaj, străveziu la corp, iar felul lui de a fi este acela de a lua diferite forme."



Ibn Sina (Avicenna), *Cartea definiţiilor*, ediţie trilingvă. Biblioteca medievală. Traducere din limba arabă, studiu şi bibliografie de George Grigore. Note şi comentarii de George Grigore, Alexander Baumgarten, Paula Tomi şi Mădălina Pantea. Tabel cronologic de Gabriel Biţună. Transcriere critică a versiunii latine a tratatului şi a comentariilor lui Andrea Alpago (1546) împreună cu traducerea comentariilor în limba română de Alexander Baumgarten. Polirom, 2012.

Cartea are şi o bibliografie generală, adusă la zi, din care, desigur, nu lipsesc cărţile Ameliei Marie Goichon, prima cercetătoare care a realizat o ediţie critică şi o traducere într-o limbă modernă a *Definiţiilor*. Tot în linia acestei cercetătoare (M. A. Goichon, *Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina,* Desclée de Brouwer, Paris 1939) a fost alcătuit şi un mic glosar de corespondenţe între termenii arabi, aristotelici şi latini, la realizarea căruia au contribuit, „în egală măsură", George Grigore, Dragoş Calma, Mihai Maga, Iovan Drehe şi Alexander Baumgarten. ■

„Legile eterne ale politicii, economiei, diplomaţiei"

Între cele trei mari arii de civilizaţie filozofică, alături de islam şi de gândirea chineză, tradiţiile filozofice indiene rămân extrem de actuale şi interesante mai ales prin ilustrările aduse filozofiei politice. Indologul german Heinrich Zimmer, citat deseori alături de Oldenberg, Bopp, Schlegel în linia „clasicilor" descoperitori germani ai acestei arii de gândire orientale, a sintetizat în cursul său *Filozofiile Indiei* fundamentele acestei gândiri (filozofia ca mod de viaţă, filozofia ca putere, filozofiile timpului, filozofia eternităţii – jainismul, Sankhya şi yoga, brahmanismul, budismul, tantra...). Cursul, gândit şi scris în engleză, fiindcă Zimmer a trăit în ultima parte a vieţii în America, a fost publicat de discipolul Campbell după moartea profesorului, în 1951, fiind acum pentru prima oară tradus în română de Sorin Mărculescu. Nu este o traducere tardivă, lectura fiind la fel de incitantă pentru orientalişti ca şi pentru europenişti, care au astfel acces la concise meditaţii asupra relaţiei orient-occident în secolul al XX-lea. Zimmer atrage atenţia că, absorbiţi în căutarea de *artha* (posesii materiale şi putere), *kama* (amor, plăceri) şi *dharma* (îndatoriri religioase şi morale), care sunt primele trei din cele patru scopuri ale vieţii, „îndeletnicirile lumii", nu mai înţelegem *mokşa* (al patrulea scop – mântuirea sau eliberarea spirituală). Dar desigur nu oricine e făcut pentru această înţelepciune revelată.

Heinrich Zimmer, *Filozofiile Indiei*, traducere din engleză de Sorin Mărculescu, Humanitas, 2012

Despre *artha* există în India o întreagă literatură, manuale despre politică pe înţelesul fiecărui individ, dar mai ales pentru educarea regilor; fabulele animaliere jucând aici un rol esenţial. Predând în America, Heinrich Zimmer s-a orientat cu precădere către acest tip de ilustrare a filozofiei vieţii, cu accentele folosite în *Arthašastra* – „manualul cu autoritate despre ştiinţa bogăţiei", în care pot fi găsite „toate legile eterne ale politicii, economiei, diplomaţiei şi războiului", mai ales în vestitele culegeri *Pancatantra* şi *Mahabharata*. Zimmer subliniază discreţia, distanţa, misterul oriental, versus exoterismul filozofiei occidentale a cărei mândrie „stă în faptul de a fi deschisă înţelegerii şi criticii din partea tuturora".

Un exemplu despre modul de actualizare practicat de Zimmer este compararea fabulei şoarecelui din *Mahabharata* (care s-a ascuns de bufniţă şi mangustă în blana pisicii sălbatice prinse în capcană, promiţându-i că va roade ochiurile plasei, şi chiar a făcut asta abia când se apropia vânătorul, dar a refuzat ulterior să cedeze retoricii ei mieroase) cu alianţa temporară dintre Hitler şi Stalin. Sau compararea atmosferei de suspiciune şi primejdie din perioada Războiului Rece cu sfaturile de lichidare a puterii învinse din Mahabharata: „O rămăşiţă încă activă din duşman este ca un rest de foc mocnit sau ca o datorie neplătită; tustrele sunt sortite să crească în timp".

Dar iată, spre incitare la lectură, şi un fragment din *Arthaśāstra*, cu care Zimmer ilustrează delapidările zilelor noastre: „Aşa cum e cu neputinţă să nu guşti miere sau otravă când îţi sunt pe vârful limbii, la fel e cu neputinţă ca un slujitor al cârmuirii să nu înfulece măcar o bucăţică din venitul regelui. Întocmai cum peştele care se mişcă sub apă nu poate fi surprins dacă bea sau nu apă, la fel şi slujbaşii cârmuirii folosiţi în lucrarea cârmuirii nu pot fi descoperiţi în timp ce sustrag bani".

■ **Grete Tartler**

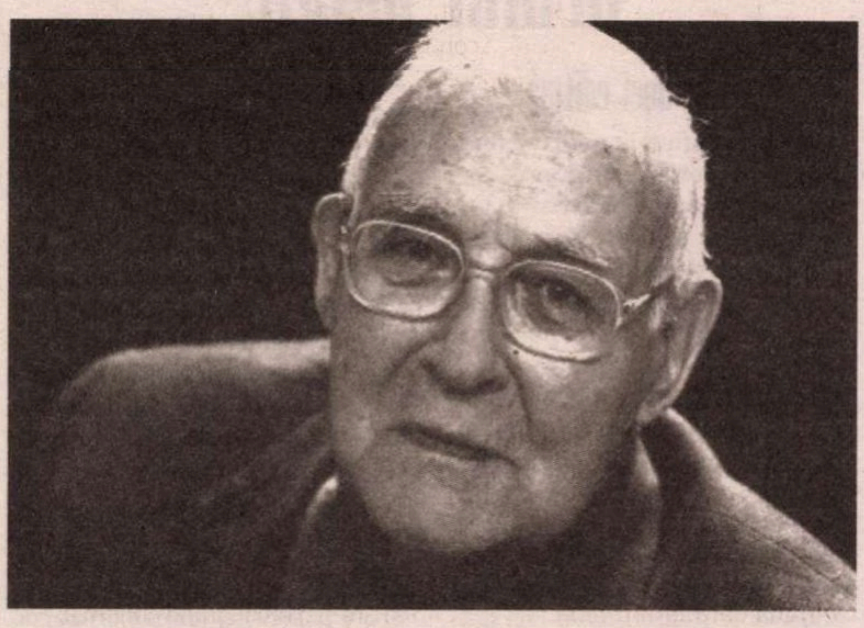
Mommy porn

Traducerea titlului: pornografie pentru mămici. Nu e vorba de filme, ci de romane. Mai exact de unul care s-a vândut în SUA în 10 milioane de exemplare în nici o lună şi jumătate. Autor, o doamnă între două vârste, nici frumoasă, nici urîtă, mai degrabă banală, cu un zâmbet standard lipit pe figură şi cu nasul călărit de o pereche de ochelari cu rame groase, pe numele ei de scriitor, E.L.James, iar în cartea de identitate, Erika Leonard. Romanul devorat de milioane de cititori se intitulează *Cincizeci de nuanţe de gri*. Este povestea unei studente virgine încăputâ pe mâinile unui tânăr miliardar sadic şi pervers. O poveste care nu poate fi reprodusă în detaliile ei cât se poate de scabroase. Un hebdomadar extrage câteva fragmente din roman care sunt, ce mai vorbă, dezgustătoare. Aşa că vă cruţ de literatura doamnei între două vârste. Alt interes decât acela de a-i excita pe soţii mămicilor ca să-i determine să se culce din când în când cu acestea, după cum afirmă chiar Erika, ea însăşi o *mommy* perfectă, romanul nu are. ■

Tombuctu, dragostea mea

Aţi auzit grozăvia: salafiştii, care i-au alungat pe tuaregi din nordul statului Mali, le dărâmă acum cu lopata şi cu pickhamerul monumentele religioase datând din secolele XI-XII. Cei 125 000 de locuitori ai regiunii au reuşit să ascundă documente legate de tradiţia musulmană a locului, pe care salafiştii n-o recunosc, dar nu şi să oprească demolările sălbatice ale unor temple milenare, înscrise pe lista Patrimoniului UNESCO. În dorinţa lor de a avea un stat independent, nerecunoscut de nici o altă ţară, tuaregii s-au desprins de Mali, dar s-au pomenit pe cap cu trei dintre cele mai dure mişcări africane legate de Al Quaida şi de viermişorii născuţi pe cadavrul organizaţiei lui Ben Laden, după uciderea acestuia, înarmate până în dinţi cu tot ce putuse fi scos din Libia epocii post-Ghadafi. N-a fost greu ca visul de independenţă al tuaregilor să se transforme în coşmar: ca să nu se mai ştie de existenţa lor, salafiştii le distrug acum memoria culturală. Zecile de moschei de la Tombuctu, oraşul celor 333 de sfinţi ai islamului, cad pradă, una după alta, barbarilor, culmea!, de aceeaşi religie. Şapte dintre cele mari sunt deja în ruine. Imaginile transmise de agenţiile de presă sunt cutremurătoare. Un procuror al Curţii Internaţionale de la Haga a evocat posibilitatea unei traduceri în justiţie a barbarilor. Din nefericire, vorba românească potrivită cu situaţia se dovedeşte pesimistă: prinde orbul, scoate-i ochiul! ■

A murit Robert Sabatier



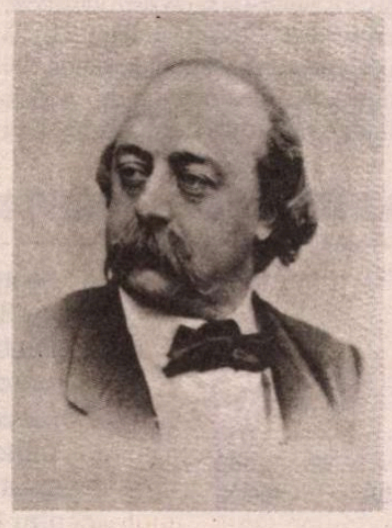
Lumea literară franceză îl regretă pe o singură voce pe autorul romanului *Chibriturile suedeze*, una din capodoperele prozei contemporane, decedat la 88 de ani. Autor, între altele, al unei monumentale *Istorii a poeziei franceze* în 9 volume, Sabatier era un personaj pitoresc al cafenelelor şi bibliotecilor pariziene din deceniile din urmă. Era mare amator de farse, ca poetul Nicolae Tăutu, pe vremuri la noi, cărora le cădeau sistematic victimă chiar şi cei care îl cunoşteau şi ştiau de ce e în stare. Locuia, ca un mare burghez ce se afla, în arondismentul 16, dar, dacă voiai să-l întâlneşti, trebuia să te duci în cartierele populare ale Parisului. Ca membru al juriului Goncourt, era temut pentru vorbele lui de spirit şi recunoscut pentru votul favorabil acordat autorilor temerari artistic. ■

25 de muzee necunoscute din Paris

Nici mai mult, nici mai puţin de 25 de muzee sunt considerate de o anchetă a unui hebdomadar francez necunoscute publicului larg şi turiştilor. Ele sunt situate în aproape toate arondismentele şi au colecţii extrem de diferite şi la care puţini s-ar aştepta, unele valoroase, nu doar prin originalitate, dar şi prin prezenţa unor opere majore. E cazul muzeului Espace Dali din Montmartre, care adăposteşte 300 dintre operele cele mai abracadabrante ale artistului. Alături este Muzeul Montmartre, altădată un faimos atelier prin care au trecut Renoir, Dufy, Utrillo, dar şi poeţi ca Reverdy, iar cu secole în urmă, comedieni din trupa lui Molière. Casa cea mai veche din Paris, aceasta este, deasupra uneia din cele mai faimoase vii din Franţa. Sunt şi muzee mai ciudate: al francmasoneriei, al evantaiului sau al artelor pădurii. Nu trebuie ocolit Muzeul Erotismului de la poalele aceleiaşi coline, în binecunoscuta Pigalle, creaţie a unui anticar, în 1997, într-o clădire cu cinci etaje, în care puteţi afla cele mai stranii obiecte legate de sex, din toate colţurile lumii, de la cele cu caracter religios sau ritual la cele, aşa-zicând, uzuale în vremea noastră. ■

O biografie a lui Flaubert

De la enorma şi plictisitoarea carte a lui Sartre despre Flaubert, *L'Idiot de la famille*, nu s-a mai scris nicio biografie importantă a autorului *Doamnei Bovary*. Recent, Bernard Fauconnier, autor şi al unei remarcabile biografii a lui Cézanne, a publicat una extrem de vie şi de diferită, atât ca abordare, cât şi ca stil, de aceea sartriană. Victimă a propriilor teze structuraliste despre literatură, Sartre a văzut în Flaubert doar *textul*: viaţa omului i s-a părut „atât de plată, atât de ternă". Fauconnier constată că lucrurile nu stau deloc aşa. Călugăr al literelor, Flaubert n-a fost niciodată. Aventuri nenumărate cu doamne mondene, dar şi demimondene din Paris sunt cunoscute, ca şi legătura pasionată şi de durată de la Croisset cu Juliet Herbert, guvernanta nepoatei lui, rămasă discretă din pricini care se subînţeleg. ■

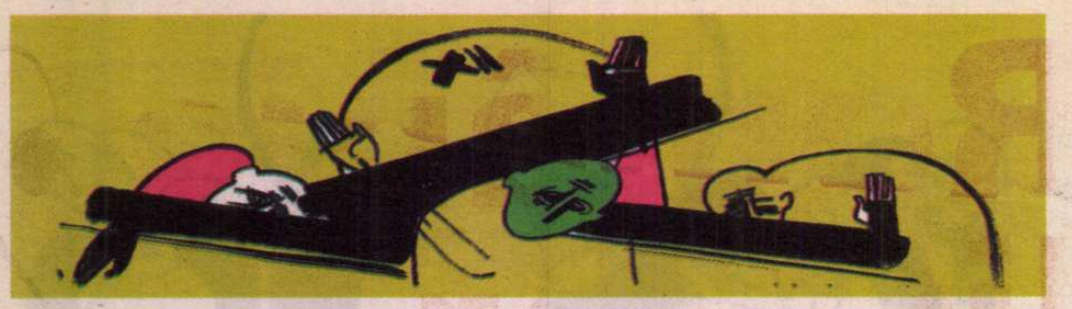


O practică milenară, interzisă

Tribunalul din Köln a pronunţat o sentinţă care interzice circumcizia, în numele apărării integrităţii fizice a copilului şi a dreptului acestuia de a-şi decide singur apartenenţa religioasă. Sentinţa a provocat stupoare printre musulmani şi evrei şi comentarii foarte acide în presă. Circumcizia e semnalată din Antichitate. Suetoniu aminteşte de „fiscus judaicus", o taxă pe care evreii circumcişi o plăteau autorităţii imperiale, destinată iniţial întreţinerii Templului de la Ierusalim. În fond, practica e cunoscută din *Vechiul Testament*, în care este relatat episodul circumciziei lui Abraham, la 80 de ani, conform sugestiei lui Dumnezeu, care i-ar fi explicat că e vorba de a stabili astfel o legătură între El şi poporul evreu. Coranul, în schimb, nu menţionează nicăieri circumcizia. Practica a avut şi raţiuni igienice. Medicina modernă a descoperit că ablaţia prepuţului scade rata infecţiilor şi pe a îmbolnăvirii de cancer de penis. Cei care au reacţionat la sentinţa judecătorilor germani au făcut-o îndeosebi din raţiuni de tradiţie religioasă şi culturală. E vorba de o cutumă greu de înlăturat din mentalul social. Au fost şi voci mai pragmatice. De pildă a unui comentator din „Le Nouvel Observateur" din 5-11 iulie: „Judecătorii din Köln uită esenţialul. Circumcizia nu se reduce la a imprima în carnea omului un Dumnezeu şi o religie. Şi nu e doar o pavăză contra bolii şi morţii. Făcând glandul mai puţin sensibil, ea prelungeşte raportul sexual şi împiedică ejaculaţia precoce". Cine zice că francezii nu rămân poporul cel mai cartezian din lume, chiar şi când e vorba de cea mai necartezianâ comportare umană, adică, sexul? ■

O sută de poeţi

„L'Express" din 4-10 iulie: „O sută de poeţi francezi se vor întâlni la Sète, oraşul lui Brassens şi Jean Vilar (de la a cărui naştere se împlinesc 100 de ani), între 20 şi 28 iulie, cu ocazia festivalului «Voci vii» din Mediterana în Mediterana. Ocazie, prin intermediul lecturilor şi al întâlnirilor, de a se familiariza cu poezia..." Nu sunt nume foarte cunoscute, ceea ce nu e de mirare într-o ţară în care există aproape numai cititori de romane, dar festivalul are meritul de a face simţită prezenţa poeţilor într-o literatură care i-a dat lumii pe Villon, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Verlaine, Michaux şi atâţia alţii pe care îi învaţă la şcoală copii şi adolescenţi de pe toate continentele. Familiarizarea cu poezia a devenit o obligaţie naţională în Franţa care pare a fi uitat de existenţa poeţilor. ■



5 948391 040067 28

Va apărea

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 82, vara 2012

Sumar:

Retrospective
Nicolae Manolescu – Caracatița cenzurii
Adrian Mihalache – Troilus și Cresida – 1965. Deruta lui Wilhelm Meister
Ion Vianu – Paul, Sașa
Bogdan Murgescu – Declarația din aprilie 1964, după (aproape) cincizeci de ani

Dincolo de eveniment
Marcel Hénaff – Economie în criză, criză a civilizației
Paolo Leon – Keynes a murit, trăiască Keynes!
Gianni Toniolo – 1861-2011: Italia și economia internațională
Tim Parks – Se poate schimba Italia?
Richard Bernstein – Vin chinezii!
Juan Goytisolo – Ibn Jaldun și revoluțiile arabe

Viața virtuală
Pascal Lardellier – Cu tot trupul și din toată inima
Constantin Vică – Dialectica digitală, o reconstituire

Căderea imperiilor
Gian Paolo Calchi Novati – Hotarele Europei
Adrian Cioroianu – Un secol XX și o singură speranță: independența
Patricia Caillé – Decolonizarea oglindită în cinematograf și în mediile de informare
Simona Brînzaru – O temă istorică și trei variațiuni literare

Din istoria lecturii
William St Clair – Economia politică a lecturii
Mihai Zamfir – Arheologia lecturii
Geo Șerban – Biblioteca, nostalgii și așteptări

Arta contemporană
Heinz Peter Schwerfel – Arta: un capital
Adrian Mihalache – „Ut pictura poesis" refutatio
DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Ai Weiwei – Un elogiu la adresa internetului

Biblioteca „Lettre Internationale"
Alessandro Baricco – Emaus
Ismail Kadare – Spiritus
Alexis Jenni – Arta franceză a războiului
Boualem Sansal – Satul germanului sau Jurnalul fraților Schiller

Comentarii și corespondențe
Predrag Matvejevic – Pâine și trup
Anne Barlow – Tactici pentru aici și acum
Urvashi Butalia – Violență anunțată
Rodica Binder – Elogiul libertății vine dinspre răsărit
Mircea Țicudean – În căsuța din pădure

Ochiul magic

Ofensiva unei edituri

Casa de Pariuri literare, editura înființată de un cristian şi Victor Jalbă-Şoimaru îşi continuă ofensiva. Cu încăpăţânare şi cu vocaţie, dar şi cu o precizie de ceasornic elveţian, aceşti doi tineri editori propun cititorilor, săptămână de săptămână, noi şi noi titluri. Dintre apariţiile recente, amintim volumul de debut în poezie al lui Radu Niţescu, *gringo*, ca şi reeditarea unei cărţii semnate de Constantin Acosmei, *Jucăria mortului*. Este demn de a fi remarcat felul în care Casa de Pariuri literare „se bate pentru drepturile şi pentru vizibilitatea scriitorilor ei" (Daniel Cristea-Enache). Cunoscută ca o editură ce are în program literatura tinerilor scriitori, a debutanţilor, Casa de Pariuri literare şi-a lărgit benefic sfera de interes, publicând şi volume ale scriitorilor din alte generaţii. Astfel, una dintre cele mai comentate cărţi de poezie ale acestui an, *La pierderea speranţei* de Nicolae Prelipceanu, a văzut lumina tiparului la editura condusă de un cristian.

„Însemnele geniului"

Un excelent eseu publică Victor Ivanovici în revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 5-6, 2012). Intitulat *Requiem pe fond de* thriller *metafizic*, textul este scris la comemorarea a douăzeci de ani de la moartea „unui prieten de neuitat", Ion Petru Culianu, una din strălucitele minţi româneşti. Victor Ivanovici descrie circumstanţele omorârii într-o toaletă de la Universitatea din Chicago a profesorului de istoria religiilor şi lansează propriul său răspuns la întrebarea care ne tulbură de atunci, *Cine l-a ucis apăsând pe trăgaciul acelui pistol Beretta 25?*: „Atunci ca şi acum, prietenii şi cunoscuţii lui Culianu credem nestrămutat că, indiferent cine a apăsat pe trăgaci, autorul este, sub multiple forme, *răul românesc*. Şi mai credem că, dincolo de motivele reale sau închipuite de a-l urî pe Culianu, exponenţii răului românesc s-au înverşunat împotriva lui pentru ceea ce el reprezenta, înăuntrul şi înafara României. Ceea ce şi explică scenariul satanic al asasinatului, ca şi cum, printr-un simbolism întunecat, crima de la Chicago ar fi urmărit să umbrească un simbol luminos." Şi direct, fără abstracţiuni: „În cazul de faţă, e mai mult decât probabil ca «mâna» respectivă să fi aparţinut faimoasei Securităţi a lui Ceauşescu, sau vreunui segment al ei ce reuşise să supravieţuiască Patronului şi să se recicleze în spaţiul neofascist. Cel puţin în direcţia respectivă se îndreptau bănuielile victimei puţin înainte de a fi ucisă." Dincolo de reconstituirea tragicului sfârşit, eseul acesta este o evocare memorabilă a lui Culianu, care, potrivit lui Victor Ivanovici, avea „însemnele geniului".

Repere

Am reţinut din *MIŞCAREA LITERARĂ* (nr.1, 2012), revista care apare la Bistriţa, amplul grupaj de texte consacrat scriitoarei Ana Blandiana. Despre literatura sa semnează articole Cristian Vieru, Viorel Mureşan, Cezar Boghici, Elena Vieru, Viorel Chirilă, Aurora Comşa, Aurel Podaru, Cornel Cotuţiu. Opiniile tuturor acestor comentatori sunt convergente, personalitatea Anei Blandiana fiind percepută ca un dublu reper, literar şi, deopotrivă, moral. E publicat şi un interviu acordat de Ana Blandiana lui Olimpiu Nuşfelean. Reproducem un scurt fragment, ca o invitaţie la lectura integrală: „Cred că momentele cele mai emoţionante pe care le-am trăit vreodată au fost acelea când, în anii 80, oameni necunoscuţi, când îmi aflau numele, îşi duceau mâna la piept, ceea ce nu însemna inima, ci buzunarul în care îmi păstrau poeziile. Era un sentiment de solidaritate adâncă până la lacrimi, care îmi răscumpăra toate frustrările de poet care nu avusese niciodată un turn de fildeş." (Ana Blandiana)

Un gen repudiat

În numărul din iunie al revistei *NORD LITERAR*, care apare la Baia Mare sub egida Consiliului Judeţean Maramureş, Gheorghe Glodeanu, în articolul *Un detractor al jurnalului intim*, atinge o temă care nu încetează să se bucure de interesul minţilor critice: ce loc ocupă jurnalul în literatura unei ţări? Se ştie că autoritatea care a excomunicat jurnalul dintre genurile literare a fost chiar G. Călinescu, a cărui înverşunare împotriva paginilor autoreferenţiale n-a slăbit nici o clipă. Sînt celebre paginile sale de înfierare a confesiunii intime, alături de pledoaria pentru literatură „obiectivă", de inspiraţie balzaciană sau tolstoiană. Toate părerile nefaste pe care criticul le-a emis în timp asupra jurnalului au fost strînse de Eugen Simion în *Falsul jurnal* din 1999, o colecţie de remarci virulente şi intelegente, a căror lectură place în sine, indiferent că-i dăm sau nu dreptate lui Călinescu. Gheorghe Glodeanu acordă de altfel o atenţie amănunţită acestor idei caustice, dovadă citatele spumoase din care Cronicarul spicuieşte la rîndul lui unul: „Un jurnal scris pentru sine nu există, fiindcă atunci cel puţin autorul l-ar distruge. Aşadar, ce este jurnalul din punctul de vedere al reabilitării faţă de posteritate? Nimic. Cine are un dram de conştiinţă îl va scrie fără nici un scop şi fără nici o vanitate. Se poate întîmpla însă ca pentru alţii el să devină o realitate obiectivă şi această iluzie de corespondenţă peste goluri poate fi un joc interesant." Şi atunci cum să nu ţi se facă dor de Călinescu, mai ales într-o epocă în care puzderia de jurnale te copleşeşte?

Nemţii noştri

Inspirat şi binevenit articolul prin care Herbert-Werner Mühlroth, în numărul 5 al revistei *VATRA*, marchează centenarul naşterii scritorului german Wolf von Aichelburg, care şi-a petrecut 60 de ani din cei 82 ai vieţii în România. Deşi născut în Austria, Wolf von Aichelburg devine la 10 ani cetăţean român graţie înrolării tatălui său, ofiţer de carieră, în marina română. Părăsind ţara abia în 1980, viaţa lui Aichelburg, crudă şi frămîntată, i-a servit drept sursă de inspiraţie în scrierea unei întinse opere. Încercînd în 1948 să treacă graniţa spre Occident, Aichelburg e prins şi întemniţat la Aiud (doi ani) şi Canal (un an). După eliberare se întoarce la Sibiu şi peste trei ani (1959) e arestat din nou în „procesul celor cinci scriitori" (A. Birkner, H. Siegmund, G. Scherg şi H. Bergel). Învinuit de „subminarea criminală a societăţii socialiste şi de agitaţie politică", va mai face trei ani în închisoare şi, între 1962 şi 1964, va avea domiciliu obligatoriu în Valea Călmăţui, Bărăgan. Aichelburg s-a numărat printre artiştii polivalenţi, fiind egal de înzestrat în poezie, pictură şi muzică. A iubit călătoria şi s-a stins la Freiburg pe 24 august 1994. Cum scrie Herbert-Werner Mühlroth, opera lui Aichelburg „rămîne de descoperit atît pentru noi, cît şi pentru generaţiile care vor urma".

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ

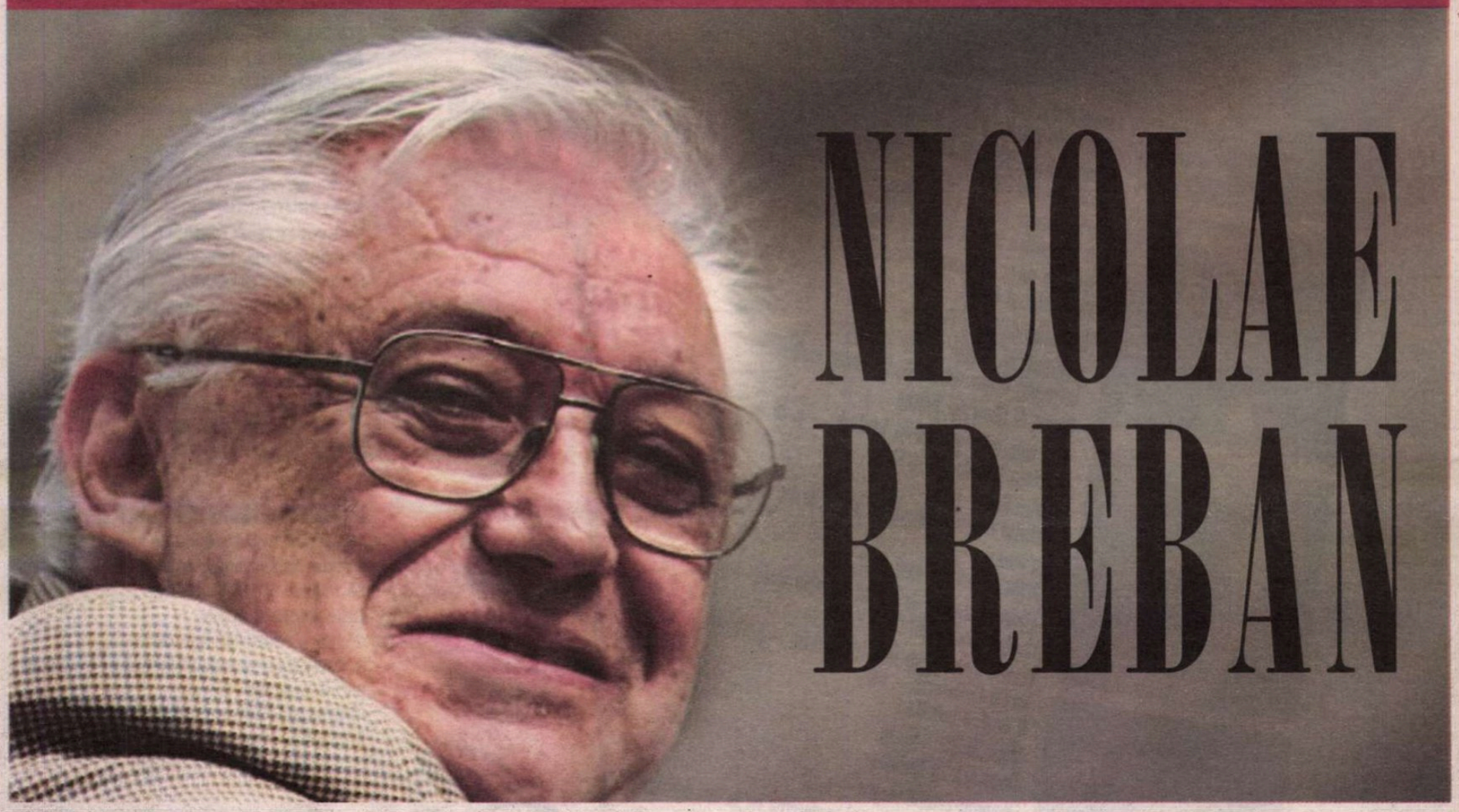
România literară ®

29

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 20 iulie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Focus România literară



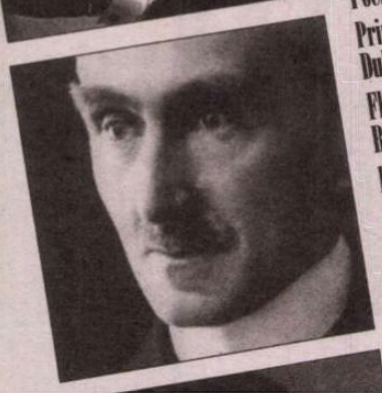
NICOLAE BREBAN

- **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Despre (auto)cenzura necesară**
- **Cam ce poate păți scriitorul român de DAN STANCA**
- **Comentarii critice de PAUL CERNAT**
- **Însemnări despre epistolograful Tudor Arghezi**
- **Cronica dramatică de MARINA CONSTANTINESCU: Vă place Beethoven?**
- **Sergiu Celibidache – 100**
- **Camerele de tortură ale traducătorului**
- **MIHAI ZAMFIR: De partea lui Nemoianu**
- **Semn de carte de GHEORGHE GRIGURCU • Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE**

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Despre tautocenzura necesară
Poemul săptămânii de Gellu Dorian – p. 3
Patul pustiu
Dan Stanca – p. 4
Cam ce poate păți scriitorul român
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Poet și om de atitudine
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
Muzical
Ana Chiriţoiu: Cartea de proză
Au chiar până la capăt – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Jocuri. vitrine. strategii

Comentarii critice de Paul Cernat – p. 8
„Adevărata poveste a unui exorcism“
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Secundum non datur
Focus: Nicolae breban – pp. 10-13
Au consemnat: Bogdan Crețu și Ștefan Borbély
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 14
Un absolut al ființei
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre epistolograful Tudor Arghezi
Poeme de Gheorghe Vidican – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Dulceața traiului patriarhal
Florica Bud – p. 17
Bărbatul care ciopleşte femei-statui, înalte cât Casa Poporului
Ion Buzași – p. 17
Cartea de vizită a unui liceu
Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 18
Vă place Beethoven?
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Sergiu Celibidache – 100
O viață, o legendă
Mihai Zamfir – p. 20
De partea lui Nemoianu
Muguraș Constantinescu – p. 21
Despre joc, copii, cărți și traducerea lor la ora mondializării
Paul-Gabriel Sandu – p. 22
Camerele de tortură ale traducătorului
Meridiane – p. 23



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
NINA PRUTEANU
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„o stare de spirit"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

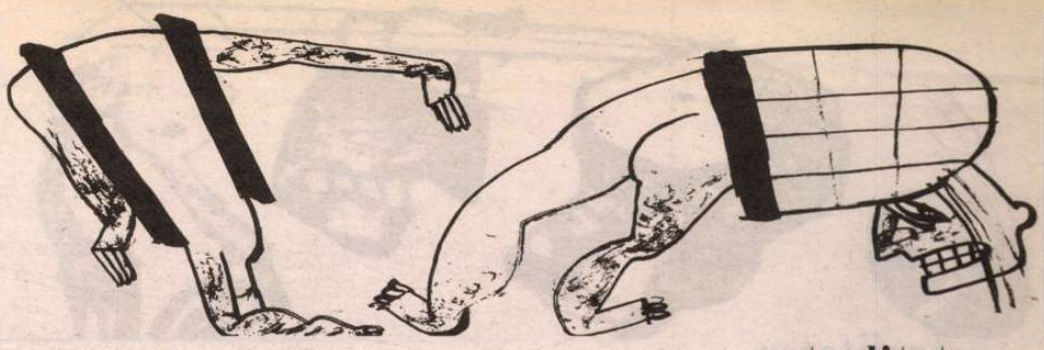
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

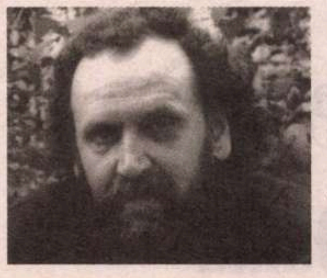
Despre (auto)cenzura necesară

Nu ţin neapărat să fac o afirmaţie paradoxală când spun că neajunsul cel mai frapant şi primejdios al societăţii româneşti în tranziţie este absenţa capacităţii de a-şi cenzura gesturile, ideile şi limbajul. Din cauza abuzurilor din regimul trecut, cenzura n-are nume bun, iar autocenzura e interpretată, din motive similare, ca un mecanism de autoapărare izvorît tocmai din teama de cenzură.

Cele două noţiuni sunt profund degradate în ochii majorităţii comentatorilor actuali din cauza confuziei dintre cenzura ideologică şi instituţională din anii de comunism şi accepţia banală a termenului, sinonim, până la un punct, cu spiritul critic, ca o formă intelectuală de discernământ. Cât despre autocenzură, ea are o soartă şi mai tristă: redusă la mecanismul malign la care m-am referit, ea şi-a pierdut cu totul înţelesul benign de acel *self-control* de care trebuie să dea dovadă omul civilizat. Delirul cotidian al discursului public oferit de televiziuni, indiferent de culoarea lor politică, este dovada perfectă a absenţei autocenzurii din viaţa noastră politică şi culturală. Un discurs plin de zgomot şi de furie, incapabil de reţinere şi de decenţă, ne sparge timpanele fără a ne comunica un mesaj clar şi convingător. În numele dreptului la opinie, marele mit al contemporaneităţii noastre democratice, pretind egalitate în exprimare numeroşi indivizi care n-au avut, în fond, niciodată nimic de exprimat. Există şi alţii care n-au aflat că dreptul la opinie implică dreptul la critica opiniei şi chiar la refuzul ei, considerându-şi sacrosanctă opinia proprie. Autocenzura nu garantează neapărat corectitudinea opiniei, dar sporeşte acurateţea exprimării ei. Socraticul *ştiu că nu ştiu* e rodul cel mai concis şi pur al autocenzurii. Din păcate, astăzi, la noi, cei mai mulţi îşi imaginează că ştiu. Totul despre toate.

Şi nu cenzura trebuie blamată, ci folosirea ei în scopuri opresive. Cenzura ca atare este inevitabilă şi necesară într-o democraţie şi orice intelectual care îşi asumă o răspundere publică e obligat să vegheze la menţinerea unor interdicţii, fără de care viaţa socială ar deveni insuportabilă. Ştiu ce spun: interdicţiile sunt tabuurile moderne. Ele ţin de o disciplină care asigură funcţionarea corpurilor sociale în condiţii de echilibru şi de respect. Dacă n-ar exista o cenzură raţională, n-ar exista instituţii, fie ele partide, guverne, şcoli, publicaţii şi altele. Purtătorul de cuvânt este acela care împiedică viaţa instituţiilor să devină un Babel. El este exponentul acelei cenzuri rezonabile, adică fireşti. Cenzura nu interzice dreptul la opinie separată, ci veghează la civilitatea şi la oportunitatea opiniei.

M-am simţit obligat să fac aceste constatări de ordin general ca urmare a unei întâmplări. Am scos recent din paginile **României literare** un text pe care l-am socotit neconform cu linia nepolitică a revistei, ceea ce a provocat pe net oarecari valuri. De peste două decenii mă străduiesc să ţin revista pe care o conduc departe de politică. Nu, desigur, şi de politic. Cei doi termeni nefiind sinonimi: cum se ştie, am publicat eu însumi în prima parte a lui 1990 articole politice, adunate ulterior într-o carte, „Dreptul la normalitate", prefaţată binevoitor de Vladimir Tismăneanu. Articolele erau câteodată polemice, niciodată pamflete. Şi, cu atât mai puţin, partizane. În toţi anii în care am fost directorul **României literare** şi totodată lider de partid şi parlamentar, revista n-a publicat nici o singură referire la P.A.C. sau la politica la zi. Nici mai târziu, nici astăzi, nu văd de ce m-aş abate de la această regulă. În România, cele mai multe gazete culturale fac politică. Nu ca să trec de original, stau deoparte, ci pentru că mi se pare că literatura are drepturile ei, prea des nesocotite, între care acela de a nu fi expusă toxicităţii vieţii politice. Fac, cu alte cuvinte, la revistă, o cenzură raţională. Îmi asum gestul şi cuvântul. De altfel, i-am răspuns unui ziarist care m-a întrebat dacă scoaterea din pagină a articolului cu pricina poate fi numită cenzură: „Numeşte-o cum vrei. Chiar dacă bănuiesc că nu dăm cuvântului acelaşi înţeles." ■



■ poemul săptămânii de gellu dorian

Patul pustiu

Un milion de ochi cad peste mine ca mărgelele,
numai ochii ei, nu, numai ochii ei, nu –

la ce gît stau acum atîrnate pe şiraguri trecute printre degete,
numai mărgelele ei sunt pierdute în alte ape albastre,
degete subţiri de gheaţă
îmi zgîrie sufletul,
pielea lui se face sare de mare uscată pe spinări de femei
plecate de-acasă,
murmurul lui se face vuiet de ocean în urechile lor surde –

un milion de ochi mai frumoşi ca ai ei
mă strecoară în paturile lor,
numai ai ei, nu, numai ochii ei, nu –

cad toate apoi în nisipul uscat peste care stă deşirat
trupul meu ostenit,
mîini întinse ca arcurile înfig degete reci
în sufletul meu ciuruit ca o piele de urs în bătaia puştii,
prin el se vede cerul ca prin găurile lăsate de cuie în palme,

Dumnezeu mă aruncă din cer pe pămînt,
unde cad în doi ochi uzi ca plajele
peste care milioane de urme
duc spre patul pustiu
în care n-a mai dormit nimeni cu nimeni. ■

fototeca României literare

Ioana Pârvulescu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Cărtărescu – 2008.
Foto: Ion Cucu

■ dan stanca

Cam ce poate păți scriitorul român

Subsemnatul este consternat și, pur și simplu, nu mai înțelege pe ce lume i-a fost dat să trăiască. Ar vrea să scrie relatarea aceasta la persoana întâi, dar dintr-un fel de pudoare combinată cu nevoia de autodetașare crede că mai nimerită ar fi persoana a treia.

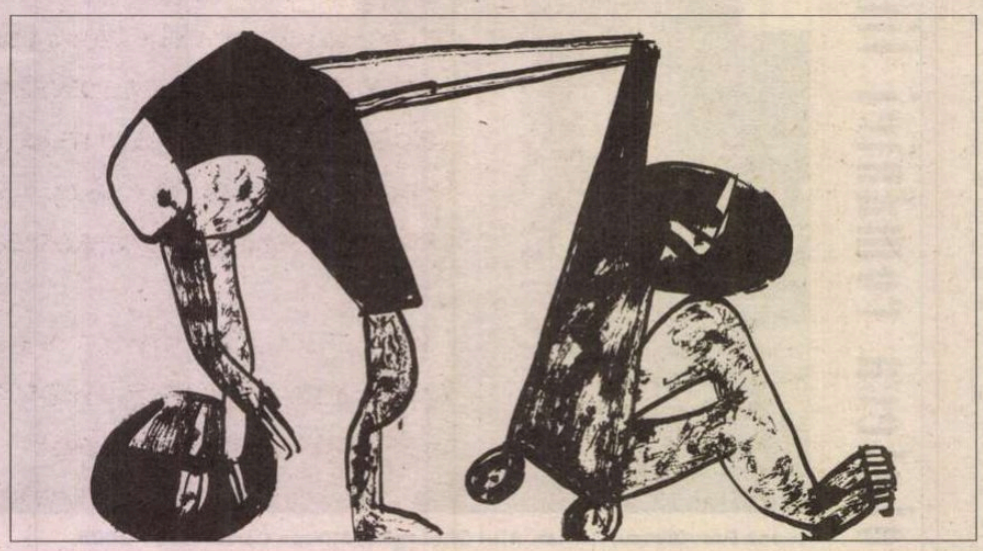
Se mai gândeşte că şi alţii pot păţi la fel şi atunci nu are rost să se pună pe el însuşi în prim plan... Dar parcă nu mă pot abţine şi atunci las garda jos. Nu e vorba de nici o poveste, ci de realitatea gol-goluţă.

De mai multă vreme nu mai am de lucru în urma situaţiei create la cotidianul „România liberă" de unde am fost silit să plec după mai bine de 16 ani de muncă, şi dacă ar mai fi să socotesc şi salahoria de la corectură de pe vremea lui Ceauşescu atunci fac două decenii. Conducerea ziarului m-a calificat drept un specimen dubios, etichetă care nu oglindeşte fiinţa mea reală, dar aceasta este altceva. Anii au trecut şi ca orice vrednic scriitor român contemporan am tras mâţa de coadă. Până în această vară când mi s-a oferit posibilitatea unei angajări decente. Persoana care urma să mă angajeze e plecată din România de pe la mijlocul anilor '90 şi este caracterizată de un anticomunism sănătos. Ajuns în faţa persoanei mi-am prezentat cv-ul, am fixat un salariu, dându-mi-se şi ceva de lucru pentru a doua zi, ca un fel de probă, deşi aveam sen:aţia că este o simplă formalitate. În stilul tonic al confraţilor de peste ocean mi-a propus să ne zicem pe nume, ceea ce în naivitatea mea credeam că este chiar un semn pentru a pune temelia unei cooperări excelente. Drăcuşorul din minte îmi şoptea însă că americanoizii, cu graţia cu care te iau în braţe, te pot da şi pe uşă afară. Politeţea este la ei doar o mască şi nicidecum ceva izvorât din suflet. Până la urmă presimţirea s-a adeverit. Mi s-a spus să aştept vreo trei zile. Din păcate, am înţeles ulterior, verdictul în ceea ce mă privea fusese luat chiar din ziua în care mă prezentasem la interviu. Dar nu-mi imaginam că lucrurile vor putea lua o turnură incredibilă. La expirarea intervalului am întrebat ce răspuns au să-mi dea şi acesta a fost negativ. Ceva însă scârţâia şi nu-mi dădea pace. Cusut, de bună seamă, cu aţă albă. Şi aşa a şi fost. Am aflat până la urmă cum stau lucrurile şi de abia de acum intrăm într-un domeniu halucinant pe care merită să-l cunoască tot mai multă lume.

Cu ceva vreme în urmă pe net descoperisem un articol cu un titlu care mi-a dat fiori. „Dan Stanca, maestru al ponografiei". Este publicat într-o revistă *online* „Spiritul critic" întemeiată în 2003 de un tovarăş actualmente octogenar, Leonard Gavriliu. Articolul poartă semnătura unui misterios Nichifor Huţupan, dar ceva îmi spune că acesta este un pseudonim şi în spate se ascunde fondatorul revistei, inchizitorul sever Gavriliu care, dacă nu mă înşel, în urmă cu vreo 20 de ani scria în „România Mare". Ce face domnia sa? Ia în tărbacă un roman al meu *Mut* publicat în 2006 la Editura Cartea Românească. Eu nu am nici o putere împotriva judecăţilor sale, că doar de aia trăim în democraţie, dar ceea ce el face acolo nu este cronică literară – cum ar vrea să lase impresia – ci denunţ în cel mai pur stil stalinist. Altfel spus, decupează din cartea mea, deci decontextualizează, acele fragmente pe care le consideră deocheate şi le înşiră unul sub altul pentru a realiza portretul incriminator. Vreau cu acest prilej să-i amintesc domnului octogenar că acest roman a fost nominalizat la premiile USR din 2007 alături de *Mirii nemuririi* al lui Radu Aldulescu şi *Christina Domestica* de Petru Cimpoeşu. La ancheta din „Adevărul" despre primele cinci romane româneşti în perioada 2000-2010, Dan C. Mihăilescu i-a găsit un loc într-un asemenea clasament onorant. Cartea a avut cronici foarte bune semnate de Tania Radu în revista „22", de Tudorel Urian în „România literară" şi de Serenela Ghiţeanu în „Adevărul literar şi artistic". Or mai fost şi altele. Deci e vorba de un roman de o anumită valoare şi nu de o făcătură pornografică aşa cum tovarăşul Gavriliu ţine morţiş să demonstreze. Dar la momentul respectiv nu am dat atenţie denunţului deoarece consideram că, trăind într-o altă epocă decât aceea în care asemenea denunţuri erau la mare preţ, ele de la sine se devalorizează. Iată că realitatea a vrut să-mi dovedească exact contrariul. Şi aceasta nu de la concetăţenii mei care se chinuiesc şi ei în România tranziţiei, ci de la o persoană americanizată, angajatorul acela numai zâmbete, care, vrând să se informeze în detaliu cine sunt, din tot ceea ce circulă pe net despre scriitorul şi jurnalistul Dan Stanca nu a reţinut decât denunţul respectiv. Fără comentarii.

Şi acum bunul-simţ mă face să formulez anumite întrebări. Oare distinsul angajator despre care presupun că are o anumită cultură nu ştie câteva lucruri elementare de teoria literaturii şi a romanului: că nu poţi face confuzia dintre autor şi personajele sale? Că romanul e o construcţie complexă, polifonică, în care vocile „urâte" alternează cu vocile „frumoase"? Că unul e autorul, altul naratorul şi altele personajele? Că dacă şi în 2012 suntem stalinişti se alege praful de toată cultura şi, în asemenea condiţii, romane precum *Particulele elementare* al lui Houellebecq şi *Complexul lui Portnoy* al lui Roth ar trebui urgent scoase din librării şi autorii ostracizaţi? Nu ştie că dacă un autor scrie despre declasaţi, aceasta totuşi nu înseamnă că e şi el declasat şi trebuia deci sesizată poliţia de moravuri? Dar să presupunem că angajatorul nu-şi pune aceste întrebări şi, chiar dacă i se pun, îşi astupă urechile ca să nu le audă. Domnia sa este pudibond, puritan, suflă şi în iaurt. Pentru aşa ceva nu e de condamnat. La urma urmei, mai bine asemenea specimene aseptizate decât porcoşii de fiecare zi. Dar fie şi aşa, presupunând că a fost îngreţoşat până în adâncul sufletului de ce a citit, nu era datoria lui să apeleze şi la altă sursă pentru a-şi întregi imaginea despre nefericitul autor pus la zid? Aceasta este o cerinţă elementară şi a o încălca înseamnă să nu dai nici un ban pe toţi cei care-ţi bat la uşă şi-ţi cer un loc de muncă. Înseamnă, cum am spus, să te întorci în timp, într-un stalinism feroce, despre care, culmea, zici că-l combaţi, dar inconştient îl slujeşti la fel de devotat ca jdanoviştii de odinioară. De necrezut!

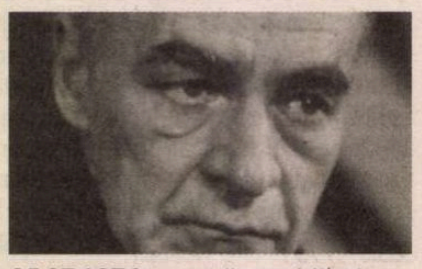
Scriind acestea nu am vrut să mă plâng şi nici nu vreau să ies în faţă într-un mod jenant. Cazul meu însă poate fi al oricui. Persoana întâi poate fi persoana a treia. A fi scriitor continuă şi acum să reprezinte un risc. Cine îşi asumă o asemenea condiţie se aşteaptă la represalii. Nu mai sunt pumni daţi în gură, ci „spray-uri" pulverizate cu tact. Şi astfel consternat scriitorul român contemporan se întreabă în ce lume i-a fost dat să trăiască. Unii văd în el un extremist anacronic, alţii îl acuză de imoralitate deşănţată. Pe unde să mai scoată prăpăditul cămaşa? Şi dacă şi-o scoate o vor juca la zaruri mercenarii acestei lumi... ■



CALENDAR

23.07.1869 - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 - s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 - a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
23.07.1944 - s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 - s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 - s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 - a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 - s-a născut Nicolae Itu
24.07.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 - s-a născut Aurelia Lăpușan
24.07.1957 - s-a născut Gheorghe Secheșan
24.07.1972 - s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 - a murit **Emil Botta** (n. 1911)



25.07.1876 - s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1941 - s-a născut Ioan Mariș
25.07.1949 - s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 - s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1970 - s-a născut Sânziana Mureșanu
25.07.1975 - s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 - s-a născut Adara Captrulan

26.07.1932 - s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1951 - s-a născut Ianoș Țurcanu
26.07.1957 - s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 - s-a născut Mihai Firică

26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 2002)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 - s-a născut Iulian Dămăcuș
27.07.1949 - s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 - s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 - s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1953 - s-a născut Gheorghe Vidican
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1978 - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)

28.07.1946 - s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 - s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 - s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 - s-a născut Dan Dănilă
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupașcu
28.07.1967 - s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 - s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)
28.07. 2010 - a murit Cornelia Ștefănescu (n. 1928)
29.07.1851 - a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1912 - s-a născut **N. Steinhardt** (m. 1989)
29.07.1937 - s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 - s-a născut Marina Ionescu Mureșanu
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ scripta manent de alex ștefănescu

Poet și om de atitudine

Este o mare deosebire între un poet din Republica Socialistă România care glorifica limba română în timpul comunismului și unul din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească (Moldavskaia Sovetskaia Soțialisticeskaia Respublika) care glorifica aceeași limbă în aceeași perioadă.

Primul se simțea în siguranță pentru că politica oficială a PCR era naționalistă și singura lui grijă rămânea să nu semene stilistic cu versificatorii de ocazie. Al doilea trebuia să-și asume un destin de proscris, să-și riște libertatea, iar uneori viața însăși, în condițiile în care în Basarabia aflată sub ocupație sovietică limba română era, în diverse forme, scoasă în afara legii.

În această a doua situație, dramatică, pe care cu greu ne-o imaginăm, pentru că n-am trăit o asemenea experiență (deși am trăit altele, la fel de înjositoare și inumane) s-a aflat Valeriu Matei, poet de mare talent și personaj luminos al vieții publice din Republica Moldova.

După ce au integrat cu forța Basarabia în componența URSS, în 1940 (pe baza unei înțelegeri rușinoase cu Germania hitleristă) și au exterminat o parte a populației românești, autoritățile de la Moscova au făcut tentative repetate de desființare a limbii române, impunând ca obligatoriu alfabetul chirilic, numind limba română „limbă moldovenească" și chiar interzicând-o în anumite situații. Valeriu Matei se numără printre scriitorii care s-au opus cu hotărâre și curaj măsurilor represive. La vârsta de 17 ani scria:

„În noaptea-nstrăinării cea fără de lumină/ beau apă din izvorul cu undă cristalină/ ce-l mai păstrează încă sub flamură străină/ maternă limba noastră." *(Ecoul)*.

Iar acesta a fost doar începutul. În timp a devenit unul dintre liderii „Mișcării de renaștere națională".

Poet și om de atitudine – aceasta este formula existenței sale. Volumul *Cruciada balcanică* (ca și volumul anterior, *Elegiile fiului risipitor*, de peste 600 de pagini format mare) este o ediție retrospectivă a operei sale poetice. Versurile sunt toate de un patetism calm, făcându-te să te gândești la un fluviu maiestuos, dar de o forță uriașă. Poetul nu are acea nervozitate care le este proprie multor autori de versuri de azi, exasperați de surditatea prezumtivilor cititori. El nu cere atenție publicului, nu face orice ca să se remarce, ci își rostește discursul de o simplitate solemnă cu aerul că l-ar rosti și dacă s-ar afla singur pe malul mării. Această demnitate (care te face să te gândești la Mircea cel Bătrân al lui Eminescu din *Scrisoarea III)* conferă versurilor o remarcabilă putere de convingere.

În mod frecvent se fac referiri la patria pierdută. Basarabenii s-au aflat, într-adevăr, în situația neobișnuită de a nu fi plecat din țara lor și de a fi devenit totuși peste noapte... exilați. Ca și la Grigore Vieru, la Valeriu Matei sentimentul de a fi rămas fără patrie este o rană mereu deschisă:

„Ce dor uneori ne adună/ în iureșul fără popas?/ Biserica neamului sună
din ultimul clopot rămas.// Se conturează pe zare/ dangătul lui sângerând –/
nestăvilită chemare/ beznele reci destrămând." *(Îndemn)*.

În poemele lui Valeriu Matei pot fi identificate influențe din Nichita Stănescu, dar și din Adrian Păunescu. Poetul are vocație pentru „jocul cu mărgele de sticlă" și, în același timp, dintr-un sentiment de responsabilitate, se străduiește să scrie și pentru mari mulțimi. Totuși, totuși natura lui primă este contemplativă și visătoare. În mod evident, dacă ar fi trăit într-o țară liberă, n-ar fi făcut decât să se îmbete de frumusețe, nu s-ar fi interesat de prozaica viață politică. El are un mod înalt de a înțelege și sărbători existența:

„aidoma păsării să fii dacă vrei să cânți pasărea,/ cu tot aerul pieptului să
naști strigătul de zbor,/ în numele zborului să faci cuiburi din raze solare/
și păsările să-și plodească-n ele ouăle lor;// în miezul obiectelor e-o sete, un
pustiu/ ce râvnește cuvântul, apa, focul,/ scânteie să fii în bezna nimicului/
reînnoind luminilor jocul,// aidoma ierbii să fii dacă vrei să cânți iarba,/ cu
văzul în verde țesut să cuprinzi/ apele-n tremur, arșiță verii/ și punți între
oaze pierdute să-ntinzi,/ și nume să dai, și pe nume să chemi/ clipa de astăzi –
de peste vremi" *(Artă)*

De o mare delicatețe sunt poemele de dragoste. Poetul comunică diafan cu iubita lui, prin scrisori netrimise:

„cu un gest al nepăsării m-a respins cândva orașul/ străjuit de brazi, de plopii
în fecundă năpârlire,/ prin oficiile scunde mă mai căuta răvașul/ scris cu ofuri, cu
sughițuri și cu lacrimi de iubire;// era o naivitate să aștepți și să mai speri/
să-ți trimit răspuns în grabă – un poem de modă veche,/ mă vânau miliției
prin scuaruri și prin gări/ când dormeam cu fruntea-ncinsă pe-un poem cu-n bou
și-o streche;// îmi scriai cu multă-ardoare noutățile din urmă:/ de succesul fără
seamăn al unui poet bucolic/ care pleacă ades la țară și păzește blânda turmă/
să nu dea în ea vre-o streche nici de facto, nici simbolic...// liniștește-te,
iubito, – îți spuneam în gând – păstorii/ au murit demult, iar boii au plecat spre
abator/ și poetul cel bucolic, de cu seară pân'vin zorii/ stă cu strechia în brațe
și-i șoptește: *Nevermore... (Scrisoare netrimisă iubitei)*

Se remarcă și ironia fină din aceste versuri, specifică unui poet care este ceremonios fără a fi și teatral.

Inspirat creator de imagini, Valeriu Matei vizualizează ideile, putând exclama cu îndreptățire, ca și Camil Petrescu, „Eu am văzut idei!". Poezia sa este o desfășurare amplă (nu o erupție) de imagini, unele de o mare expresivitate.

Dintre nenumăratele imagini greu de uitat din opera lui Valeriu Matei se remarcă aceea a crucii pe care răstignițiii o transformă în catarg:

„Trimite-ne liniștea, Doamne, în care/ să le-nvățăm pe toate singuri/ și
adâncul tristeții să-l cunoaștem,/ și crucile ce ne-au purtat să le-mblânzim,/
și să le punem catarge corăbiilor noastre/ în mările ce ne mai au,/ în mările ce ne
mai țin." *(Catarge)*

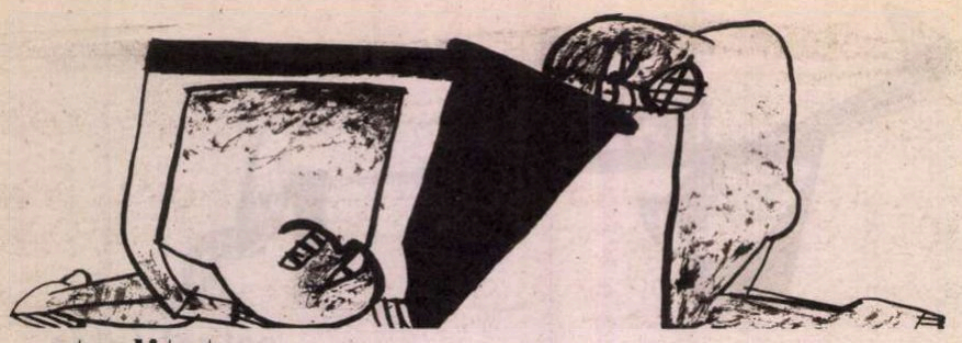
Datorită unor poeți ca Valeriu Matei, limba română are viitor. ■

Grăbiți

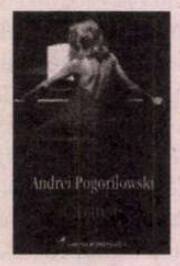
Trăim grăbiți de parcă-ncercăm
Să scăpam de o povară, de o obligație mondenă
În care să nu ne-ntrebe nimeni prea mult,
În care darurile să nu ne-spăimânte
La gândul că trebuie să le-ntoarcem înzecit,
În care moartea celuilalt să nu-nsemne
Doar fatalitatea ajunsă deocamdată la o altă adresă.

Numai atunci când ni se pare că iubim
Ne-ascundem după vorbele altora
Să trecem în contul altora vina
De-a ne înșela, voit, pe noi înșine.

■ Carmen Focșa



Muzical



Andrei Pogorilowski, *Cartuşe*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 198 pag.

Andrei Pogorilowski debutează, la 44 de ani, cu un roman hazliu, uşor de citit, având un erou cu o biografie pasionantă şi un final deschis, ce promite negreşit o urmare. Andrei Pogorilowski are un condei redutabil.

Educaţia sa muzicală se resimte în fraza impecabilă, capabilă să redea tot aşa de bine vorbirea unor copii în plină joacă („Şi acum mă ascundeam între liane iar tu nu ştiai că stau la pîndă şi treceai cu pistolul în mână pe lângă mine iar eu – paaac! – îţi dădeam peste mână..."), conversaţiile pe *mess* dintre doi tineri contemporani ori gândurile unui bărbat care se străduise inutil să impresioneze o femeie.

Romanul întreg, de altminteri, e alcătuit (sau, mai bine zis: compus) muzical. Amintirile din copilăria lui Vlad petrecută într-un Bucureşti eliadesc-cărtărescian sunt contrapunctate de aventurile vârstei adulte, când bărbatul se vede singur şi decide să încerce o relaţie cu o colegă de serviciu, Andreea. Spre finalul romanului, însă, Andrei Pogorilowski dă cărţile pe faţă, intitulându-şi capitolele de-a dreptul *Sonata* şi *Fuga (a 3 soggetti)*. Concluzia (de etapă) ar fi că nu doar literatura are structură muzicală, ci viaţa însăşi.

Jumătate din substanţa epică a volumului este alcătuită din rememorarea jocurilor copilăriei alături de şiretul Caius, care se pricepea să-l păcălească pe micul Vlad şi să-i fure jucăriile sau să fie el cel care încasa pentru prostiile făcute la comun. Secvenţele sunt savuroase, comparabile cu scene din *Băiuţeii* fraţilor Florian sau din *REM*-ul lui Mircea Cărtărescu. Imaginaţia băieţilor reuşeşte să preschimbe orice obiect din casa părinţilor în jucărie. Dar Vlăduţ se descurcă minunat să facă năzbâtii şi de unul singur, cum se întâmplă în ziua în care se decide să facă o excursie cu tramvaiul în jurul Bucureştiului şi este căutat de familie cu poliţia până seara târziu, când vine acasă murat de ploaia torenţială care se abătuse asupra oraşului şi încasează o bătaie memorabilă.

Cu tandreţe sunt rememorate şi figurile părinţilor, însă numai pentru că ei fuseseră părinţi şi pentru că nu se mai află alături de Vlad. Tatăl, fost comisar comunist şi un protejat al regimului, poate chiar securist cu funcţie importantă, mama, o rusoaică venită în România pentru a-şi urma soţul, corespondenta agenţiei de ştiri sovietice la Bucureşti, nu au nici un fel de instinct patern ori matern, astfel că micul Vlad este mai curând crescut de Mărioara, fată-în-casă şi bonă deopotrivă, care în vacanţe îl mai scapă pe copil de nesfârşitele meditaţii şi lecţii de pian, ducându-l la ţară.

Tot într-un registru delectabil sunt relatate diversele faze ale apropierii lui Vlad de Andreea, colega frumoasă ca o femeie din reclame şi mai tânără cu 14 ani decât el, pe care la început doar o priveşte ca pe o imagine perfectă şi atât. Curând însă devine evident că se întâmplă ceva cu ea, încetează să mai arate ca o femeie din reclame şi aflăm că tânăra este distrusă pentru că o părăsise iubitul. Se iveşte astfel prilejul pentru conversaţii pe *mess*, pe care Vlad îl valorifică în curând, cu dexteritatea bărbatului mai experimentat, dar având şi un important ascendent asupra fetei, conferit de cultura solidă pe care acesta o are. Ca s-o spunem drept, Andreea e cam gâsculiţă, nu atât pentru că se confesează unei agende Hello Kitty despre „iubi 1" (fostul, Laurenţiu) şi „iubi 2" (Vlad), nici pentru că recurge la tehnici de management situaţional pentru a-şi recupera iubitul, cu analize SWOT şi brainstorming printre colegi, deşi nici acestea nu-s de colea. Pentru Andreea, muzica „gotică" (adică „Gothic rock", pentru cei nefamiliarizaţi) este tot una cu cea simfonică, despre stilul gotic în arhitectură ştie că e „ăla cu multă ogivă", iar în mijlocul unei explicaţii a lui Vlad despre sonată, care, spune el, are o primă temă descrisă de compozitori ca „enunţiativă", tânăra îl întreabă senin: „dar adică cum *enunţiativ*"? Perfect conştient de toate astea, Vlad cedează însă „perfecţiunii formale" capabilă de performanţe sexuale amănunţit descrise, lăsând preocupările serioase pentru altă dată. Această altă dată pare că va fi noul roman, căci cel prezent se curmă brusc, lăsând cititorul *sur sa soif*, în mijlocul unei scene ai cărei protagonişti sunt Andreea, acum iubita lui Vlad, şi Laurenţiu, fostul iubit, care îşi gelozeşte „actuala".

Ca să concluzionăm, *Cartuşe* e un roman „uşurel" (vă rog să notaţi ghilimelele) doar pentru că Andrei Pogorilowski aşa l-a vrut. Lui îi reuşeşte – din prima! – un lucru la care alţii doar visează: să scrie un roman delectabil, fără urmă de pedanterie, dar care conţine în ţesătura sa invizibilă o filosofie ca atare. Autorul a ştiut să presare în text seminţele pentru surprize viitoare, atât pentru dornicii de suspans, cât şi pentru cei care mai vor să afle despre muzica secretă a vieţii. După aşa un debut, avem toate motivele să ne aşteptăm la o carieră redutabilă în literatură pentru Andrei Pogorilowski.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea de proză

Nu chiar până la capăt

Petre Barbu, *Până la capătul liniei*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 168 pag.

Jurnalist cunoscut, cu texte de opinie inteligente, lipsite de teribilism şi de aceea oarecum discrete în peisajul media românesc, dar şi romancier apreciat şi dramaturg premiat, Petre Barbu se află la a cincea carte de proză şi la a doua de proză scurtă, după debutul din 1993 cu *Tricoul portocaliu* fără număr de concurs.

Am citit cu încîntare romanele *Dumnezeu binecuvântează America* (1995), adaptat ulterior şi pentru scenă, şi *Blazare* (2005) – apariţii în jurul cărora nu s-a făcut un mare tam-tam, dar care l-au impus, cred, pe autor pe harta literaturii contemporane de primă linie. Cu aceste lecturi plăcute în minte, m-a bucurat apariţia volumului *Până la capătul liniei*, mai ales pentru că este un volum de schiţe şi nuvele (scurte) – o specie încă subreprezentată în literatura noastră. Primele proze din volum nu au reuşit însă să-mi menţină intactă bucuria. N-am regăsit în ele mai nimic din umorul inteligent, caustic şi resemnat totodată, pe care-l apreciasem la cele două cărţi pomenite; am senzaţia, de fapt, că Petre Barbu se află, cu acest volum, în căutarea unei noi formule de proză, pe care însă n-a reuşit s-o găsească şi cu atît mai puţin s-o stăpînească. Mai mult decît volumele precedente, cel discutat aici se reclamă de la o formulă minimalistă (descriere care aproape că nu mai înseamnă nimic, fiind la mare căutare printre majoritatea autorilor români contemporani), aparent eliberată de orice miză, care mi-a amintit de proza scurtă a lui Donald Barthelme. Spre deosebire de aceasta – sau de prozele lui Raymond Carver, pe care, spre ghinionul acestui volum, le citeam în paralel – gratuitatea nu merge „pînă la capătul liniei", ci se vede faultată de intervenţii auctoriale pe care, deşi miza volumului, expusă de autor pe manşeta copertei a IV-a, le subînţelege („Am scris această carte cu sentimentul vinovăţiei şi al durerii"), eu una le apreciez foarte puţin. Şi nu vorbesc doar în numele propriilor idiosincrazii. E vorba de inconsistenţa formulei. Mai exact: deşi sunt scrise la persoana I, textele de început au, în marea lor majoritate, aerul că sunt relatate de un actant dezangajat. Atenţia pentru detalii şi mărunţişuri contrastează fericit cu sentimentul că în fundal se desfăşoară secvenţe cu potenţial dramatic, pe care naratorul reuşeşte fie să-l ignore, ca în prima schiţă, *Am fost odată la Roma*, fie să-l ironizeze vag, ca în „Carnavalul nemuritorilor", fie să-l introducă gradual în scenă, ca în „Meciul unchiului Petrică". Inconsistenţa intervine, din păcate, spre final, unde ne confruntăm, în majoritatea prozelor amintite, cu intrarea în drepturi a acestui întreg potenţial căruia i-ar fi stat mult mai bine dacă rămînea latent, ascuns în detalii, neexprimat. Naratorul optează însă pentru încarnarea sa în câteva *aparté*-uri către autor a căror necesitate nu mă îndoiesc că a resimţit-o, cel mai probabil dintr-o aparentă neîncredere în expresivitatea formulei alese, dar care ies din logica instituită pînă atunci în texte.

Ceea ce inoportunează suplimentar lectura volumului *Până la capătul liniei* este faptul că în el există şi câteva proze de cu totul altă factură decît cele la care m-am referit pînă aici. *Raport confidenţial despre scufundarea piramidelor*, *Mărul*, *Surâsul cailor*, *Era marinar şi semăna cu Al Pacino* sunt prozele care justifică eticheta „schiţe şi *nuvele*" (s.m.) de pe pagina a treia, deşi nuvele în toată puterea cuvîntului nu reuşesc să fie decît vreo două dintre cele amintite. Spre deosebire de restul textelor din volum, ele se reclamă de la o cu totul altă formulă, de factură optzecistă, aş zice, uşor anodină azi, deşi lasă mai mult loc de manifestare ironiei auctoriale. Este însă o ironie mai puţin rafinată decît cea pe care am apreciat-o în romanul *Blazare*, de pildă, şi complet lipsită de prezenţa în text a naratorului, fie ea şi inegal dozată, ca în restul prozelor, ceea ce face ca textele amintite, deşi însumează cantitativ aproape jumătate din volum, să facă notă discordantă faţă de cele care reuşiseră pînă aici să creeze o formulă, un pact.

A nu se înţelege că volumul e lipsit de merite. Abilităţile de observator al detaliilor, microrealismul, inspiraţia din imediat şi dozajul ironiei rămîn calităţi ale prozei lui Petre Barbu; acest volum are însă anexată o „agendă personală" de care s-ar fi putut lipsi, chiar dacă pentru autor tocmai aceasta pare să fi fost punctul declanşator al scrisului. Deversarea sa în text reuşeşte, din păcate, să saboteze frecvent meritele, deloc neînsemnate, ale multora dintre prozele cuprinse în acest volum. O scriere mai „la rece" ar fi făcut bine cărţii. Sper ca ea să-i reuşească pînă la capăt autorului cu o ocazie viitoare.

■ Ana Chiriţoiu

Un ins senin, ale cărui momente de descurajare au, totdeauna, un nucleu stenic, un vizionar până la carnalitate.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Jocuri, vitrine, strategii

În afară de *Faruri, vitrine, fotografii*, de *Poeme de amor*, de *Totul*, de *Levantul*, de *Dragostea*, de *Nimic*, în afară de *Nostalgia*, de *Travesti*, de cele trei volume din *Orbitor*, Mircea Cărtărescu a mai publicat, în deceniul din urmă, și *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, și *De ce iubim femeile*, și *Baroane*, și *Frumoasele străine*.

Aşa arată schema tendenţioasă (şi, bineînţeles, incompletă) a evoluţiei recente a acestui scriitor. Fiindcă prima jumătate de listă acoperă, în viziunea unor critici, partea valoroasă, rezistentă, literară (în sens tare) din bibliografie, pe câtă vreme cea de-a doua ar naufragia într-un registru prea accesibil, facil, umoristic, comercial. Greu de stabilit, după această reţetă, unde le e locul *Postmodernismului românesc* sau volumelor de *Jurnal*.

Şi încă şi mai greu de acceptat simplismul intelectual al unei asemenea împărţiri. Un roman minuscul, dens ideatic, dificil de urmărit, explorând fantasmaticul şi instituind monstruosul (într-o bună tradiţie prozastică) nu e numaidecât superior unei colecţii de povestiri agreabile, inteligente, tandre, scrise cu mult farmec şi, inerent, vandabile. Eventualele ierarhii trebuie să ţină seama de criterii mult mai subtile decât aceste cutume aparent viguros şi înalt culturale, dar în fapt meschin moralizatoare.

Dar, chiar aşa stând lucrurile, de ce nu i s-ar îngădui lui Mircea Cărtărescu să practice astfel de jocuri cu mai multe strategii? Renunţă el, în cărţile de reacţie rapidă, la ceva substanţial, la ceva definitoriu pentru scrisul său, fără de care devine de nerecunoscut? Nu cred. Personajul din spatele foii e acelaşi pe care-l puteam aproxima încă din primele poeme publicate, din *Căderea* şi din *Georgice*. Un ins senin, ale cărui momente de descurajare au, totdeauna, un nucleu stenic, un vizionar până la carnalitate, lipsit, în imaginile sale, de tentaţia verbiajului, un, în sfârşit, foarte bun cititor de literatură (asupra căreia nu-şi negociază punctele de vedere).

I s-a reproşat, apoi, lipsa de nerv publicistic. (Nemulţumirea aceasta venind din partea unor critici literari care fac, ei înşişi, în revistele culturale, un fel de publicistică.) Totuşi, dacă suntem de acord că scopul unui articol din presa cotidiană e până

Mircea Cărtărescu,
Ochiul căprui al dragostei noastre
Bucureşti,
Editura Humanitas, 206 p.

la urmă acela de a avea impact cât mai larg, nu mi se pare, dar deloc, că, în limitele genului, articolele lui Mircea Cărtărescu şi-ar fi ratat cumva obiectivul. Mai ales dacă ni le amintim pe cele cu subiect politic.

De altă natură, dar tot publicistică până la urmă, conţine şi această *Ochiul căprui al dragostei noastre*. Nu pot să reconstitui exact, în toate cazurile, unde am citit, iniţial, bucăţile de aici (unele, proze scurte, altele, editoriale), dar pe câteva mi le amintesc destul de clar. *O treime de sabie, o treime de scut* a apărut, de pildă, în *Dilema Veche*. *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh,* în *Lettre Internationale*. *Primul meu blug*, într-o antologie tematică din seria lansată de Editura Art. *Epoca nesului*, ca anexă în studiul lui Andrei Oişteanu despre *Narcotice în cultura română*, în sfârşit, *Eminescu* reprezintă forma amplificată şi nuanţată (publicată în cele din urmă ca prefaţă la ediţia a doua din *Visul chimeric*) a mai vechiului *Fapte*, din, probabil, cel mai celebru număr al vechii *Dileme*. Se adaugă câteva evocări ale unor scriitori dispăruţi, preluate, dacă nu mă înşală memoria, din *Evenimentul zilei* (Mariana Marin, Ion Stratan, Gheorghe Crăciun, Alex Leo Şerban Mircea Horia Simionescu).

Despre cel din urmă, de fapt, Mircea Cărtărescu scrie mai mult decât o scrisoare de adio. *Imperiul de hârtie* reprezintă un studiu în toată regula, un excelent *vademecum*, mai bine informat şi mai corect expus probabil decât destule din cronicile primite, la vremea lui, de *Dicţionarul onomastic*. Afinitatea lui Cărtărescu (şi a colegilor lui de generaţie optzeci) cu literatura târgoviştenilor e dincolo de îndoială. Aşa încât nu e o surpriză că unele dintre paragrafe ar putea suna nu numai descriptiv, dar şi, în fond, declarativ:

„Nicăieri, poate, autoreferenţialitatea literaturii nu este mai limpede decât în scrierile târgoviştenilor, care par a ignora cu desăvârşire lumea reală, semnificativă pentru ei cel mult ca epifenomen cultural. Literatura e, pentru ei, tărâmul virtual în care totul e posibil, un joc imanent, cu toate piesele date pentru totdeauna, asemenea şahului, şi în care ceea ce contează este arta combinatorie. Li s-a reproşat întotdeauna gratuitatea, artificiul, livrescul, şi, într-adevăr arta lor, predominant textuală, are ceva din tehnica laborioasă a împăturirii foii de hârtie în origami-ul japonez. Ei aproape că nici nu au produs opere propriu-zise, ci un continuum textual, din care, pentru necesităţi editoriale, au decupat uneori zone mai coerente pe care le-au numit «romane», «nuvele» etc. " (pp. 110 – 111).

Sigur, nu până la capăt, dar ultima frază s-ar putea aplica şi scrisului lui Mircea Cărtărescu însuşi. Şi atunci nu numai că, aşa cum spuneam mai sus, nimic din personalitatea de adâncime a scriitorului nu se diluează în trecerea dintre registre, dar, dată fiind o astfel de structură, nici nu s-ar putea dilua. Dacă ceva diferă, e, desigur, gradul de laceraţie interioară pe care-l presupune anvergura fiecărui proiect în parte. Paradoxul e rezolvat cu fineţe chiar aici, într-o confesiune amară şi încrezătoare, intitulată *Despre onoarea actului de a scrie* (pp. 75 – 78). Câteva rânduri numai, finale:

„O onoare absurdă şi totuşi imperioasă ca a samurailor. Despre o spintecare a pântecului propriu în onoarea ideii de artă. Despre o respectare a codului în care m-am născut, şi care a fost codul lui Homer, al lui Dante, al lui Cervantes, ca şi al multor mii de anonimi: al marilor şi micilor artişti din toate timpurile, care nu şi-au transformat masa de lucru în tarabă de zaraf."

Sunt cuvinte care preced finalizarea trilogiei *Orbitor*. Pe care, apropo de continuumul textual, o regăsim, sub formă de *trailer*, în chiar povestirea care dă titlul întregului volum. *Ochiul căprui al dragostei noastre* este, în logica acestei bucăţi similimemorialistice, străbătute de *parfumul aspru al ficţiunii*, rezultatul unei adorabile coregrafii puse la cale din priviri de mamă şi de cei doi fii ai ei, Mircea şi Victor.

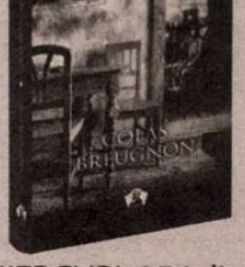
Paginile despre poezia de azi reprezintă cea mai plauzibilă panoramă a problemei din câte am parcurs în ultima vreme, dincolo de înverşunarea avocaţilor conjuncturali (de fapt, perfect imuni la frumuseţea genului) şi dincolo de scepticismul procurorilor la fel de conjuncturali. În *Postmodernismul românesc*, Cărtărescu punea degetul pe rană, numind clar decalajul teoretic în care se află o bună parte a poeziei contemporane (descinsă din Blaga şi din emulii acestuia). La vremea aceea, verdictul a produs rumoare. Acum e reluat, în esenţă, fără menajamente (dar şi fără agresivitate, ce rost ar avea?) cu privire la o anumită direcţie a poeziei tinere.

Decât aceştia, Mircea Cărtărescu s-a arătat de două ori mai radical (şi mai tânăr) în poemele din *Nimic*, de un pragmatism apt să resusciteze plăcerea adevărată a poeziei:

„poezia cea mai bună e poezia suportabilă/ nimic altceva: doar suportabilă./ noi am făcut zece ani poezie bună/ fără să ştim ce poezie proastă am făcut./ am făcut literatură mare, şi acum înţelegem/ că ea nu poate trece de prag tocmai fiindcă e mare,/ prea mare, sufocată de grăsimea ei./ nici poemu-ăsta nu-i poezie/ căci doar ce *nu* e poezie/ mai poate rezista ca poezie/ doar ce *nu* poate fi poezie// Occidentul mi-a deschis ochii şi m-a dat cu capul de pragul de sus./ las altora ce a fost viaţa mea până azi./ să creadă alţii în ce am crezut eu./ să iubească alţii ce am iubit eu./ eu nu mai pot./ nu mai pot. nu mai pot."

Versuri ca acestea, năucitoare şi sincere, spun în fond acelaşi lucru pe care-l spune însuşi finalul tabloului sinoptic: „Poezia nu e doar textul nedus până la capăt în partea dreaptă a paginii. Ea este de fapt peste tot în jurul nostru, în ADN-ul din celulele noastre şi-n formulele matematice, în femeile frumoase şi-n bărbaţii frumoşi, în forma norilor de vară" (pp. 127 – 128).

Ochiul căprui al dragostei noastre reprezintă cartea unui profesionist al literaturii care se decide să vorbească, de plăcere, despre literatură. Ce i s-ar putea pretinde mai mult? ■



MIERCURI, 25 iulie,
va apărea cel de-al 13-lea volum
din noua colecție **Nobel,**
editată de **Jurnalul Național,**

Colas Breugnon
de **Romain Rolland**
(Franța, Premiul Nobel
pentru Literatură, 1915)

Traducere din limba franceză
de **Alexandru Hodoș**

Prefață de
Alexandru Matei

Cronologie de
Dragoș Jipa

Conține motivația Juriului Nobel

Tatiana Niculescu Bran se dovedește nu doar o observatoare eficientă a unor medii sociale dintre cele mai diverse, ci și o autoare capabilă să-și proiecteze, discret, narațiunile pe un fundal social-politic neliniștitor și complex: o Românie a orfanilor, migranților și neintegraților.

■ comentarii critice de paul cernat

„Adevărata poveste a unui exorcism“

Față de prima apariție de la Humanitas (2006), noua ediție revăzută de la Polirom a romanului *Spovedanie la Tanacu* de Tatiana Niculescu Bran aduce în plus cîteva informații documentare la zi (despre reducerea pedepselor condamnaților, eliberarea preotului Corogeanu pentru bună purtare ș.cl.) și un nou blazon pe copertă, recent consacrat la Cannes: „romanul nonficțional care a inspirat filmul *După dealuri* (*Beyond the Hills*), în regia lui Cristian Mungiu”. Al doilea, după cel reprezentat de dramatizarea din 2007, în regia lui Andrei Șerban...

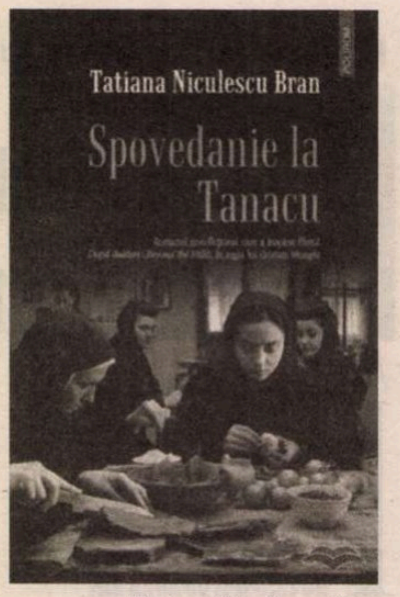
Avem de-a face însă doar cu un bun scenariu-suport sau şi cu un roman plauzibil artisticeşte? Pentru început, e suficient să afirm că H.-R. Patapievici are dreptate să vadă în *Spovedanie la Tanacu* „o carte precum romanul lui Truman Capote, *Cu sînge rece*”, iar Dan C. Mihăilescu să constate că „intrarea subtilă în pielea personajelor” ilustrează „definiţia hegeliană a tragicului, în care toate forţele care se află în conflict au dreptate, fiecare în felul său”.

Istoria cazului ce a şocat publicul din România în vara lui 2005 e reconstituită de Tatiana Niculescu Bran pe baza anchetelor ulterioare. Să ne amintim. O tînără de 24 de ani dintr-o familie bănăţeană destrămată (Irina Cornici) e acceptată ca novice la Mănăstirea Tanacu din zona Vasluiului, alături de o veche prietenă şi colegă de cameră de la cămin (Chiţa), după ani petrecuţi la orfelinat şi „munci de jos” în Germania; internată într-un spital psihiatric după nişte crize de schizofrenie, cu manifestări extrem de violente, revine, sub un tratament-şoc, la mănăstire. Numai că, pe fondul unor probleme financiaro-familiale, crizele recidivează, iar preotul Daniel Corogeanu, ajutat de cîteva măicuţe, consideră de cuviinţă să o „exorcizeze” printr-un ritual specific, legînd-o cu lanţuri şi crucificînd-o. Pe fondul epuizării organismului şi al crizelor paroxistice, Irina moare, iar „exorciştii” sunt arestaţi şi diabolizaţi prin campanii în media. Care e, totuşi, „adevărul” – cel uman, nu cel juridic sau mediatic? La o astfel de întrebare, scriitorul răspunde cu „armele” lui specifice. Spre deosebire de *Nopţile patriarhului*, unde reconstituirea împrejurărilor morţii ÎPS Teoctist a determinat-o să ficţionalizeze (cu prudenţă) mai mult, mixînd şi camuflînd identităţile unor personaje, autoarea valorifică aici toate probele documentare disponibile, cu datele şi numele protagoniştilor în clar. Ele sunt topite într-o povestire oarecum clasică, nu montate sub forma unei „anchete” jurnalistice; o povestire în care liniaritatea *story*-ului e spartă de *flash-back*-uri rememorative sau fantasmatice şi de inserturi cu texte duhovniceşti.

Prozatoarei îi reuşeşte ceva care numai romancierilor adevăraţi le „iese”: perfecta obiectivare. Ea găseşte, întîi, tonul potrivit al unei relatări omnisciente într-un stil alb, transparent şi dinamic. Intră, apoi, firesc „în pielea personajelor” cărora le înregistrează cu neostentativă acuitate „vocile”. Este stilul rece, precis al prozei angloamericane, dar care se mulează, complice, pe potriva mediilor mănăstireşti moldovene. Fidelitatea reconstituirii evenimentelor e dublată de verosimilitate în reconstituirea imaginativă a situaţiilor. Aici nu mai e treaba reporterului, ci a artistului. Tatiana Niculescu Bran nu „ţine partea” nimănui, ci îi înţelege simultan din interior, cu luciditate empatică, pe toţi, cu motivaţiile şi caracterul lor, cu logica internă a vieţii şi a comportamentului fiecăruia în parte. Calibrată astfel, relatarea ei capătă adîncime narativă şi devine tridimensională, căci „adevărul uman” al personajelor nu e conţinut de nici un document: el nu poate fi reconstruit romanesc decît prin puterea şi calitatea imaginaţiei creatoare. La sfîrşitul lecturii, întrebări de genul „cine a fost vinovat” devin irelevante, iar cititorul înţelege că aşa trebuia să se întîmple.

Fără false pudori, dar şi fără exhibiţionism, e recuperată din mers individualitatea intimă a protagoniştilor, cu micile secrete murdare ale sexualităţii: aflăm, astfel, că Vasile, fratele Irinei, a fost „fetiţă” la orfelinat, că Irina a cunoscut „păcatul cu diavolul” (malahia) şi incidental felaţia sau pulsiunile lesbiene, că, la fel ca „tatăl” ei spiritual, părintele Corogeanu, a rezistat ispitei cărnii etc. Scena spovedaniei fetei după *Îndreptarul* de la Tanacu este excelent relatată, cu deliberări interioare şi rememorări naive (obsesia ameninţării homosexuale revine de-a lungul crizelor). La fel, teribilele scene de spital şi crizele de la mănăstire, culminînd cu moartea tardiv confirmată de medici şi aruncarea în frigiderele morgii („O puseră pe tava rece şi infirmiera împinse uşor «sertarul». Irina dispăru în hăul îngheţat, cu dinţii încă încleştaţi de ultima luptă din viaţa ei. Pe retina ochiului drept, larg deschis, rămăsese înscrisă, în mii de celule neştiute, adevărata poveste a unui exorcism”.) Nu lipsesc implicaţii psihanalitice, ca în această identificare inconştientă între „copila” Irina şi „tati” Daniel Corogeanu: „Tati? În el avusese încredere, dar, cînd o apucase de cap, ca s-o lege, simţise în el aceeaşi mînie pe care-o ştia şi în ea. Amîndurora le plăcuse sportul, fotbalul mai ales. Le plăcuse să se lupte cu duşmanii, cu viaţa, cu greutăţile. Amîndoi erau ambiţioşi. Ea fusese în Germania, el lucrase la un patron neamţ, pînă să se călugărească. Şi amîndoi erau băftoşi la bani. Nu se gîndise niciodată pînă atunci că aveau atîtea în comun! Poate şi spaimele lor erau la fel. Ea se ferea de bărbaţi, el se ferea de femei”. Atît Irina, cît şi „exorcistul” Corogeanu, sunt, în fond, nişte luptători ce se apără de agresiunea unei lumi ameninţătoare, pe care nu o acceptă... Tatiana Niculescu Bran se dovedeşte nu doar o observatoare eficientă a unor medii sociale dintre cele mai diverse, ci şi o autoare capabilă să-şi proiecteze, discret, naraţiunile pe un fundal social-politic (ba chiar geo-politico-religios) neliniştitor şi complex: o Românie a orfanilor, migranţilor şi neintegraţilor, care nu-şi pot găsi în spitale vindecarea şi în mănăstiri refugiul, sfîşiată între deruta pierderii reperelor şi nevrozele globalizării. Departe de a fi un monstru, cum l-a înfăţişat presa, părintele Corogeranu apare ca un călugăr interiorizat şi disciplinat, care, sub influenţa lecturilor din diverşi teologi locali, se simte chemat să lupte într-un „război al duhurilor” echivalent unei „lupte cu vremurile”. Ca şi în *Nopţile patriarhului*, transpare conflictul teologic la vîrf între adepţii apărării tradiţiei răsăritene şi cei ai ecumenismului europenizant:

„Părintele Daniel era mulţumit. Ca mulţi bărbaţi mici de statură, avea o voinţă de fier şi o dorinţă de a-şi afirma puterea şi autoritatea pe măsură. «Ce nu se poate cu trupul se poate cu duhul», părea să spună, simţind că asta era bătălia cea mare a vieţii. Nădăjduia că, încet-încet, se va duce vestea despre vindecarea Irinei şi Mănăstirea Sfînta Treime va deveni un loc de pelerinaj şi de sfinţenie, invidiat de mulţi. Credinţa îi dădea aripi. Făcuse dintr-o fată amărîtă, de la casa de copii, ispitită de mulţi diavoli şi gata să părăsească ţara şi Biserica strămoşească, o fiinţă dăruită lui Hristos, sora Irina! Cîştigase un suflet pentru ortodoxie şi pentru ţara asta, aşa cum spunea părintele Iustin. Se gîndi că bătrînul duhovnic ar fi mîndru de el.



Tatiana Niculescu Bran, *Spovedanie la Tanacu*, ediţia a II-a, revăzută, Iaşi, Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză”,2012, 216 pag.

Stareţul de la Mănăstirea Petru Vodă făcuse mulţi ani de puşcărie politică şi ştia să desluşească semnele timpului. *Semnele sunt peste tot*, spunea părintele Iustin Pârvu, *sărăcia, foametea, plecarea tinerilor, pribegia lor prin lume după o bucată de pîine, intelectualii noştri care se dedau la cele mai umilitoare ascultări şi munci pentru un ban (...). Am ajuns cerşetori ai Europei şi ai lumii întregi. Braţul cel mai ieftin de muncă este al bietului român. În ce umilinţă a ajuns neamul acesta creştinesc...*, se căina bătrînul duhovnic, sperînd ca generaţiile noi de fii duhovniceşti, cei ca Daniel Corogeanu, nu vor lăsa ţara să-şi piardă credinţa strămoşească şi-i vor întoarce acasă pe tinerii care plecau la muncă prin toată Europa. Iată că părintele Daniel reuşise s-o întoarcă la adevărata credinţă. Pentru el, ea însemna mai mult decît un copil abandonat. Era un simbol al luptei cu vremurile”. Dar, deşi bine individualizaţi, şi Corogeanu, şi maicile Neonila şi Anastasia, şi Chiţa (Paraschiva), şi frăţiorul Vasile, şi fotograful german Pfaff, şi Mannix, tînărul educator-corupător de minore din tabăra de copii de la Tălăşmani, şi tutorii Irinei din satul bănăţean de lîngă Mehadia, rămîn personaje exterioare, fals-binefăcătoare. Singura înzestrată cu interioritate e Irina Cornici, axul cărţii şi adevăratul tur de forţă al ei; amestecul de candoare copilărească şi furie delirant-obscenă, de imaginar violent, poluat de filmele cu karate, şi tînjire inconştientă după un „acasă” inaccesibil, impresionează prin autenticitate şi atenţia la cele mai fine detalii intime.

Tatiana Niculescu Bran a surprins, prin acest caz-limită, imaginea unei Românii schizofrenice, aflate în derivă „psihoidentitară”. *Spovedanie la Tanacu* are şanse să se impună ca un reper al romanului nonfiction într-o literatură care, încă, se fereşte să atace frontal dramele actualităţii autohtone. ■

Tema cărţii e inspirată de plaga care ameninţă să surpe lumea: o conflagraţie mondială în care religiile dau motivaţia distrugerii şi în care rolul principal le revine celor trei monoteisme.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Secundum non datur

Posibilitatea ca un neamţ să scrie o carte mustind de sensuri ilicite e cu atît mai mică cu cît intimidarea la care sunt supuşi intelectualii germani e ţinută azi la un prag de profilaxie liniştitoare.

Peter Sloterdijk, *Zelul faţă de Dumnezeu. Despre lupta celor trei monoteisme*, trad. din germană de Andreea Diana Gierling, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2012, 172 pag.

A preveni un rău e mai uşor decît a-l combate, toţi ştim asta, atîta doar că răul contemporan nu mai vine de la nemţi, iar înverşunarea cu care li se cultivă peste generaţii un sentiment de culpă care a aparţinut bunicilor e proporţională cu dorinţa ca spiritul valkiric să nu mai dea iarăşi tonul hegemoniei în Europa. Efectele însă sunt sub aşteptări, propoganda arătîndu-se lamentabilă în neputinţa de a inhiba imboldul ancestral. Aşa se face că vîna teutonică se impune din nou, Germania fiind astăzi nu doar atelajul economic care trage după sine obositele ţări europene, dar şi locul unde numărul minţilor care gîndesc *echt deutsch* („autentic german"), graţie unui timbru de profunzime metafizică, începe să crească.

Din categoria recalcitranţilor metafizici cărora le repugnă apucăturile unei gîndiri docile se numără şi Sloterdijk. Deşi stofa filosofului din Karlsruhe nu-i răzbate în înfăţişare – după chip eşti înclinat a-l lua drept un băcan lăţos, prăbuşit în comodităţi de pritaneu modern, care cu greu se smulge duminica spre a juca o partidă de petancă cu alsacienii de peste Rin, şi asta numai dacă e atras de savoarea unui Burgunder rece –, rebelul acesta cu fizionomie de mops meditativ e uns cu toate alifiile: spune doar atît cît poate spune fără primejdia de a fi linşat mediatic, cum s-a întâmplat cu Günter Grass sau cu Thilo Sarrazin.

Tema cărţii e inspirată de plaga care ameninţă să surpe lumea: o conflagraţie mondială în care religiile dau motivaţia distrugerii şi în care rolul principal le revine celor trei monoteisme care îşi dispută supremaţia: creştinism, islamism şi iudaism. În ciuda previziunilor optimiste care ne asigurau că într-o epocă a raţiunii, ca cea postbelică, rolul religiilor se va micşora în mod simţitor, asistăm la o creştere a virulenţei pe care viziunea monoteistă o inspiră credincioşilor. Arta lui Sloterdijk e că, mişcîndu-se cu uşurinţă dintr-o tabără în alta, le împrumută optica şi apoi o foloseşte spre a contura portretul adversarilor. Cum arată un creştin văzut de un musulman? Dar un evreu văzut de un arab? Mai mult, filosoful schiţează portretul patogenic al fiecărui monoteism: condiţiile de apariţie, profeţii, ritualurile, zeii, cărţile sfinte, perioadele de creştere şi descreştere, conflictele în care au intrat de-a lungul timpului. Peste tot, spectacolul hecatombelor e dominat de legea acţiunii şi reacţiunii, întreruptă doar de răstimpurile cînd, spre a-şi linge rănile şi a-şi îngropa morţii, unul din monoteisme se retrage în defensivă tactică. Pentru ca apoi spiritul revanşei să izbucnească din nou, declanşînd ofensiva: de pildă, în Islam expansiunea formidabilă din primele două secole de după Mohamed, apoi cucerirea Constantinopolelui şi asediul Vienei, pentru ca astăzi Jihadul să însemne misiunea de convertire a întregii lumi la învăţura lui Allah. De partea iudaismului, concentrarea în ghetouri a răbufnit sub forma marxismului şi a Internaţionalelor socialiste, care au culminat cu revoluţiile comuniste din Rusia şi Germania postbelică, iar în replică creştinismul a hrănit spiritul Cruciadelor, teroarea Inchiziţiei şi apoi reacţiile naţionaliste faţă de bolşevismul internaţionalist.

O asemenea panoramă istorică aduce cu o altercaţie durînd de milenii, în cursul căreia pe altarul credinţei preoţii sau politicienii au sacrificat sute de milioane de ofrande. Uimitor e că, în ciuda aparenţelor de dialog interconfesional, pe care clericii le întreţin cu o mină de dulceaţă protocolară, repulsia faţă de necredincioşi e neatinsă în străfunduri. Păgînii, goimii sau nemahomedanii sunt cei care, căzuţi fiind din credinţă, trebuie eliminaţi sau convertiţi. Pentru musulmani, Moise nu e decît un egiptean apostat care şi-a îndemnat rudele la crimă („Fiecare să omoare pe fratele său, pe prietenul său şi pe muma sa"– *Exodul*, 32, 37), pentru creştini Mohamed e un analfabet îngăimînd aberaţii infantile, iar pentru evrei Pavel e primul antisemit care şi-a trădat neamul, în vreme ce Paştele creştin e o parodie blasfemică a Pesah-ului iudaic. Aşa se face că „provocarea monoteistă este din nou reflectată, mai devreme sau mai tîrziu, de către cei provocaţi. Niciun cult al lui Aton fără reacţia preoţimii lui Amon, niciun iudaism fără aversiunea faţă de celelalte popoare, niciun creştinism fără scepticismul faţă de necreştini, niciun islam fără împotrivirea faţă de nemusulmani." (p. 142)

Bizar e că fiecare monoteism, în funcţie de perioada de elan sau de decădere, a trecut prin acelaşi algoritm de dispoziţii: fie lamentaţia persecutatului cînd religia îi era oprimată, fie aroganţa despotică atunci cînd sorţii îi erau favorabili, fie mînia răzbunătoare atunci cînd dispunea de puterea legislaţiei. Aşa se explică terorismul arabilor faţă de opresorul apropiat (Israelul) şi faţă de opresorul îndepărtat (SUA), tactica evreilor de a respinge orice critică invocînd antisemitismul, la fel ca blazarea neputincioasă a creştinilor care se resemnează cu Biserica lor şi-a pierdut forţa misionară. Dintre cele trei monoteisme, cel atins de oboseală cronică e cel care se închină lui Hristos, de aceea e uimitor că, sub unghi istoric, toată lumea a îmbrăţişat calendarul creştin: planeta măsoară timpul *post Christum natum*, de aceea suntem în 2012, nu în anul islamic 1433 şi nici în cel evreiesc 5772.

Pentru Sloterdijk matricea de gîndire de tip monoteist s-a epuizat în chip definitiv, întrucît ea presupune o optică monomană în virtutea căreia fiecare adept crede că Dumnezeul lui e unic şi că l-a ales tocmai pe el să-l slujească, excluzîndu-i fireşte pe ceilalţi. O asemenea optică nu doar că nu ştie de principiul aristotelic al lui *tertium non datur*, dar nu admite nici măcar regula lui *secundum non datur*: „Fanatismul îşi are originea logică în numărarea inversă până la Unu, care nu tolerează nimic şi pe nimeni lîngă sine. Acest Unu e mama intoleranţei. Cine spune doi, spune cu unul prea mult. *Secundum non datur*." (p. 106)

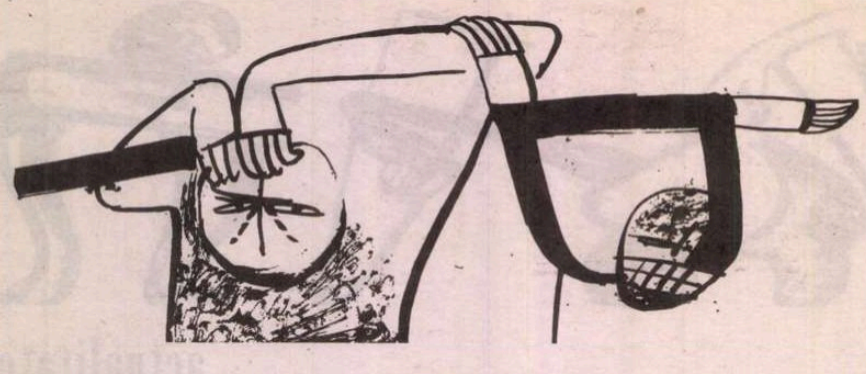
Devoţiunea faţă de Unul face ca un credincios, cînd are de ales între a fi plăcut lui Dumnezeu sau a fi îndrăgit de semeni, alege prima variantă, pentru ca apoi să se declare persecutat de păgîni. Şi atunci care e calea prin care putem ieşi din cercul vicios al gîndirii monomane? Sloterdijk oferă o soluţie logică: monoteismul să fie chiuretat de miezul de fanatism pe care îl inspiră chiar logica Dumnezeului unic. Credincioşii trebuie să accepte că alături de zeul lor mai pot exista şi alţi zei care să fie vrednici de stimă. Să recunoaştem, reţeta lui Sloterdijk e umanistă şi plină de o filantropie bine intenţionată, atîta doar că ea suferă de aceeaşi naivitate pe care intelectualii o dovedesc de obicei cînd e vorba de chestiuni de credinţă: cad în greşeala de a-şi închipui că un fanatic poate fi făcut să se răzgîndească prin argumente logice sau prin replici pline de umor. Că Unul în care cred mă ajută numai pe mine şi îi cateriseşte pe alţii – acesta e imboldul secret al oricărui fanatic care îşi face din religie o armă împotriva duşmanului.

Şi atunci în ce ape ideologice se scaldă planeta azi, potrivit lui Sloterdijk? Terra se află într-o stare de armistiţiu (de amînare a războiului) în care pacea provizorie e asigurată de singurele soluţii de moment care s-au dovedit eficace: statul de drept, democraţia şi capitalismul. Pot fi ele prelungite? Da, cu o singură condiţie: ca adepţii monoteismelor să scape de morbul unui zeu unic, concedînd că alături de Allah poate sta şi Hristos, sau că Moise nu e cu nimic inferior lui Pavel. Fără această schimbare de accent afectiv, potenţialul de fanatism totalitar care mocneşte în fiecare monoteism nu poate fi eradicat. Soluţia aşadar nu e politeismul, ci încuscrirea reciprocă a monoteismelor existente, potrivit reveriei idilice: „drumurile noastre se vor întîlni vreodată". Iarăşi, deznodămîntul lui Sloterdijk sună încurajator, dar e iremediabil naiv.

Un volum care impresionează prin sagacitatea analizei la care e supusă gîndirea monoteistă, care în fond e forma incipientă a oricărei gîndiri totalitare. În schimb, sub unghiul soluţiei propuse pentru defanatizarea monoteiştilor, volumul se încheie *in piscem*. ■

Alte apariţii recente

- Anton Jurebie, *Afaceri biografice*, poezii, Craiova, Editura Autograf MJM, 2012, 76 pag.
- Gheorghe Izbăşescu, *Râsul galben din adânc*, poeme, prefaţă de Radu Voinescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2012, 107 pag.
- Dumitru Chioaru, *Dintr-o îndepărtată lumină/ D' une lointaine lumiére*, poezii, ediţie bilingvă româno-franceză, cuvânt înainte de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2012, 81 pag.
- Angela Marinescu, *Sânge albastru, poezii*, ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, Editura Casa de pariuri literare, 2012, 40 pag.
- George Remete, *Fiinţă şi credinţă. Vol I (Ideea de fiinţă)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012, 648 pag.
- Constantin Abăluţă, *Bazinul cu 9.000 de peştişori invizibili*, ediţie bilingvă (româno-franceză), Cluj-Napoca, Editura Limes, 2012, 92 pag.



Marile teme ale romanului (care sunt absolut numărabile, ca să spun aşa) nu se identifică prin „exotismul" lor sau prin „ineditul" lor, ci prin curajul de a atinge teritorii esenţiale ale omenescului;

■ bogdan creţu

Scrisul care instituie normalitatea

Pe Nicolae Breban l-am citit, din primul an de facultate, aşa cum i-am citit pe marii scriitori: de la primul la ultimul titlu. În cazul său, mai mult poate decât în al oricărui alt romancier postbelic, acest exerciţiu de fidelitate este obligatoriu.

Romanele sale nu sunt indiferente unul faţă de altul, ci comunică, toate, între ele, alcătuind un sistem omogen, în care fiecare piesă este necesară şi contribuie la armonia întregului. De altfel, Breban a avut încă de la primele cărţi ambiţia operei monumentale, displăcându-i fragmentarismul şi proiectele care încep ambiţios, dar sucombă levantin. Romanele care au apărut până în 1990, după care cititorii săi fideli de până atunci încă mai suspină nostalgic, în care marile sale teme sunt clar delimitate, reprezintă un reper nu doar pentru literatura română a ultimei jumătăţi de secol, ci şi pentru opera ulterioară a scriitorului. Cărţile publicate în ultimii douăzeci şi ceva de ani pierd mult dacă sunt citite „în sine", fără a fi raportate la întregul operei brebaniene. Mai mult decât înainte, scriitorul a început să se întoarcă din ce în ce mai des la propriile creaţii, să le lege într-un silogism epic nu întotdeauna facil de sesizat. Cine nu proiectează însă personajele, cazurile contorsionate, acţiunile din ultimele isprăvi epice ale autorului la vechile sale realizări pierde imaginea de ansamblu, pierde poate chiar şi „calea de acces" către nucleul acestei opere majore. De aceea, în ultimele decenii scriitorul pare preocupat de trilogii şi tetralogii, de proiecte ambiţioase, majore, apte să rezolve, adâncindu-le, sucindu-le pe toate feţele, storcându-le de ultimele resurse de semnificaţie, imprimându-le forma unor scenarii inedite, temele obsesive sedimentate în cărţile din prima parte a creaţiei sale. În acest sens, lectura unui nou roman al lui Nicolae Breban obligă la o relectură, fie şi virtuală, a celorlalte. Mai curând decât Dostoievski sau Thomas Mann, Nicolae Breban a devenit principala referinţă, obligatoria referinţă pentru cel care vrea să perceapă, la justa lor valoare, noile proiecţii epice ale lui Nicolae Breban.

Există voci care se plâng de monotonia sau chiar redundanţa tematică a scrisului lui Breban; *da, e adevărat, au întru totul dreptate, au, cum se spune, dureros de multă dreptate, dar... numai atât*! *Numai atât: dreptate*! *Ce să fac eu, ce să faceţi dumneavoastră cu dreptatea aceasta*? Un mare scriitor, care şi-a inventat o lume doar a lui, cu relaţii specifice, cu personaje recognoscibile, cu tensiuni imposibil de epuizat nu are cum, nu are de ce să se inventeze de fiecare dată; ar fi semn de inconsecvenţă faţă de propriul univers ficţional, ar reprezenta o evadare din propriul registru, din propriul teritoriu obsesiv. Marile teme ale romanului (care sunt absolut numărabile, ca să spun aşa) nu se identifică prin „exotismul" lor sau prin „ineditul" lor, ci prin curajul de a atinge teritorii esenţiale ale omenescului; prozatorii mari cu adevărat sunt, după cum nu oboseşte să o repete Nicolae Breban, nu cei care scriu bine, capabili de rafinament, de virtuozitate pe spaţii mici, ci doar cei care îndrăznesc şi au forţa să atace temele mari, teritoriile profunde, abisale (cuvânt inevitabil) ale acestui fascinant univers interminabil care este omul. De aceea, îmi imaginez literatura română fără preţiosul, ultratalentatul Mateiu I. Caragiale, dar nu mi-o pot imagina fără Rebreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu. Sau fără Marin Preda. Sau, desigur, fără Nicolae Breban. Prin urmare, revenirea în spirală a autorului *Animalelor bolnave* la aceleaşi vechi obsesii (tema puterii, relaţia ucenic-maestru, călău-victimă etc.) reprezintă o tentativă nu de a epuiza aceste tipare etern omeneşti, ci un efort de a le nuanţa, de a le aproxima, care porneşte de la certitudinea că ele sunt inepuizabile. Literatura nu le poate „rezolva", dar le poate reformula permanent taina. De aceea, cărţile lui Breban nu explică nici istoria, nici tiparele comportamentale şi de caracter indiferente la contextul social, ci le chestionează permanent. Marea miză a scrisului brebanian nu este de a explica sau, cu atât mai puţin, de a ilustra sau de a „descrie" un anumit mecanism social, o epocă istorică, un sistem politic; autorul nu îşi propune să facă nici frescă socială, nici parabolă subversivă, nici roman pictural, de caractere. Ceea ce impresionează în opera lui Breban este că ea atacă marile mituri ale omului, „dincolo de mode şi de timp"; că ea s-a scris mereu indiferentă la contextul politic, social, ideologic, impunându-şi un climat de perfectă normalitate. A acorda mai vechilor romane brebaniene mize subversive faţă de regimul comunist înseamnă a le coborî miza. De două decenii, scriitorul are puterea de a rămâne indferent, monstruos de indiferent pentru unii, faţă de gustul noilor citiori, faţă de noile coduri de lectură, faţă de recentele reţete care garantează succesul. Da, Breban este un scriitor care nu îşi mai pune problema cititorului sau

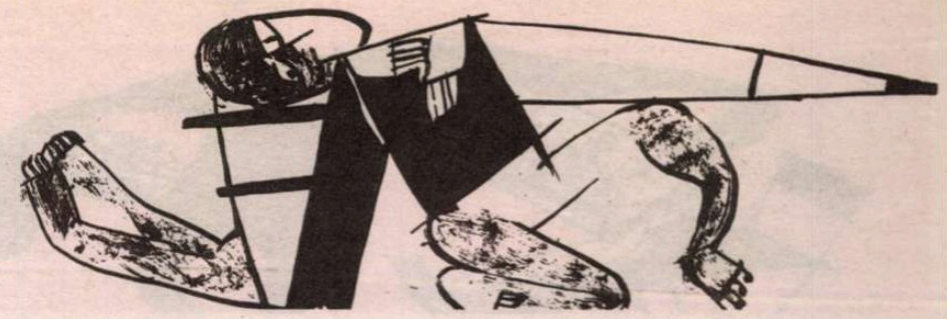
Cu Vasile Gorduz

care, cel puţin, impune o relaţie abrazivă, exigentă cu acesta. Nu îl linguşeşte, nu îi iese în întâmpinare. Dimpotrivă, îl pune permanent la încercare, îl obligă să se ridice la nivelul său. O atitudine, să recunoaştem, aparent sinucigaşă în aceste vremuri. Doar că scrisul marilor creatori nu vizează niciodată prezentul, ci viitorul. O ştiau farte bine anticii, o uităm cu nonşalanţă şi superficialitate noi.

Singura cale (Editura Contemporanul, 2011), romanul apărut la finele anului trecut, trebuie citit exact în această manieră, ca o intarsie într-o operă uriaşă, nu doar cantitativ. Cum am scris deja, în „Observator cultural", un amplu comentariu despre această carte, nu am să revin asupra structurii şi personajelor sale. Prefer în schimb să remarc faptul că e vorba de prima tentativă romanescă de a ataca un subiect încă sensibil, tratându-l nu în alb şi negru, ci nuanţat: e vorba de epoca de teroare a instaurării comunsimului în România. Or, autorul nu priveşte lucrurile printr-o retină deformată; răul nu e lipsit de lumini şi umbre, de nuanţe. Personajul principal, Calistrat, se formează şi îşi caută destinul într-un context politic care, aparent, este castrator; unul care, altfel spus, înăbuşă din faşă orice tenatuvă de autocefalie. Junele, stângaciul, timidul, dar ambiţiosul funcţionar are însă nu doar inteligenţa, ci mai ales instinctul, energia de a se construi pe sine făcând abstracţie de ingerinţele epocii. Sigur, profită, când este cazul, exercitându-şi cinismul, de ocaziile pe care cariera politică precoce i le pune la îndemână, dar nu face caz nici de eşecuri. Se simte la fel de sigur pe sine, pe destinul său şi aproape de centrul sistemului, şi la marginea sa. Pe el îl interesează ideea de putere, nu oportunităţile meschine pe care le vânează ceilalţi. Miza sa este alta: aceea de a se căuta pe sine. Lucru imposbil în lipsa unei auto-impuse stări de normalitate. De aceea, Calistrat face abstracţie de tot ce se petrece în jurul său şi îşi trăieşte viaţa ca pe un continuu experiment, ca pe o probă. În bulboana acestui destin sunt atrase şi alte personaje, victime colaterale. Asta pentru că tânărul ambiţios nu se supune nici unei morale, nici unui cod etic. El se caută pe sine dincolo de convenţii, dincolo de regulile sociale sau de impedimentele politice. E un fel de Raskolnikov, lipsit poate de fervoarea sufletului rus şi plasat într-o istorie mai dură. Trece de la un maestru la altul, eşuează el însuşi atunci când testează această ipostază, dar, în cele din urmă, reuşeşte să străbată toate cercurile infernului comunist. Înţelege, în cele din rumă, că nu în afară trebuie să îşi caute reperele, că marile experienţe, marile încercări nu sunt cele la care îl poate supune sistemul. De aceea, descoperă, prin exemplul unui necioplit şi cinic funcţionar, Const Buzilă, că adevărata cale, *singura cale* trebuie căutată în alt direcţie. Către sine însuşi, iar ea trece prin suferinţă. Finalul romanului este precipitat (ca şi alte deznodăminte brebaniene). Adolescentul a devenit matur, alegând marginalizarea, eşecul social, dar salvându-se pe sine.

Nu e nimic tezist în acest scenariu, căci Breban nu lasă lucrurile să zacă în tiparele obişnuite. Romanul său este provocator la fiecare pagină, cultivând nu doar paradoxul strategic, ci şi dialectica propriu-zisă, îndoiala permanentă, chestionarea tabuurilor, a clişeelor sociale şi morale. Alături de Calistrat, simţi că din spatele rândurilor pândesc şi Krinitzki, şi Miloia, şi Minda, şi Grobei, şi Castor Ionescu, şi Juquidi şi atâţia alţii. În fapt, sunt spectre care nu părăsesc nicidată romanele brebaniene, aşa cum tatăl lui Hamlet nu părăseşte nici după moarte vechiul castel în care a fost ucis. Asemenea păpuşilor ruseşti, fiecare personaj al lui Breban îl conţine în el şi pe altul mai vechi, care, la rândul său, e greu cu un altul şi tot aşa.

Cred că un mare scriitor cum este Nicolae Breban ar merita mult mai multă atenţie decât a avut parte în ultimii douăzeci de ani, când s-a încăpăţânat să facă ceea ce a făcut dintotdeauna, indiferent de epoca pe care a traversat-o, indiferent de situaţia socială pe care a avut-o: să scrie. Ca orice mare creator, Breban a avut mereu puterea de a institui prin scrisul său, în pofida evidenţelor, normalitatea. ■



Schema, aşa cum e aproape „normal” la Breban, e una de sorginte nietzscheană, vizând caricaturalul cinic asumat, histrionismul expansiv, dispersia carnavalescă.

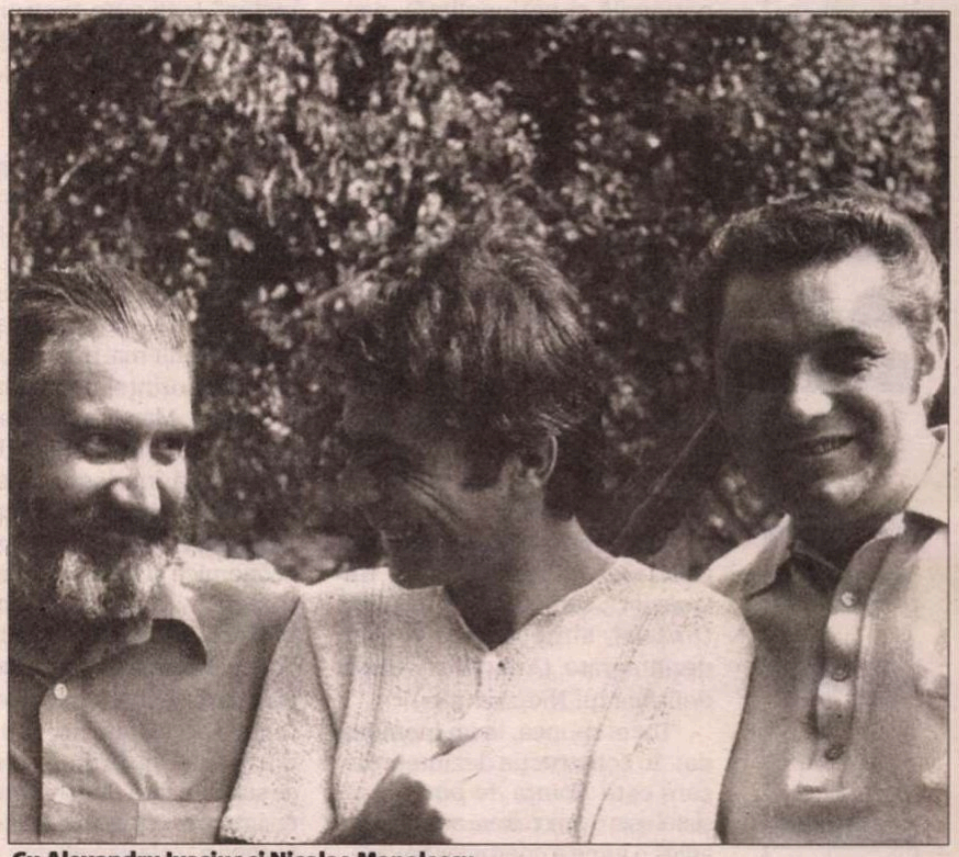
■ ştefan borbély

Cinismul experimental ca supravieţuire politică

În mod incontestabil, romanul *Singura cale* al lui Nicolae Breban propune o viziune romanescă inedită asupra stalinismului în general, şi a celui românesc în special, problema centrală fiind nu atât aceea a verosimilităţii intelectuale ca atare – despre a cărui metodologie vom mai vorbi –, ci una legată de acceptare.

Este publicul cititor de la noi, suprasaturat de o recuperare virulent justiţiară, maniheist-culpabilizatoare a deceniilor purpurii, pregătit pentru o prelucrare în esenţă cinică şi foarte matematizată a anilor '50, în care nu victimele sau Gulagul interesează în primul rând, ci o prezentare a sistemului ca joc cerebral cu implicaţii existenţiale, în perimetrul căruia tehnica e înlocuită de tactică, totul fiind nimic altceva decât o foarte atent calculată şi premeditată funcţie a permutărilor de putere? Personal, cred că încă nu, motiv pentru care, în procesul receptării *Singurei căi* - roman foarte puternic conceput şi foarte solid ca ecuaţie intelectuală –, inerţiile vor fi mai puternice decât disponibilitatea de a renunţa la psihologie. Va rămâne, însă, preţ de ani buni de acum înainte, curajul de pionierat al lui Breban de a fi ancorat, ca romanicer, într-o tipologie sistemică şi individuală cu totul nouă, deşi mulţi îl vor acuza, voalat sau pe faţă, de edulcorarea prin ludic a stalinismului şi, în consecinţă, de eufemizarea unui sistem de o atrocitate inumană greu de estimat încă.

Poţi transforma crima, supliciul ideologic şi politic, distrugerea barbară a unei societăţi tradiţionale străvechi, cu valori bine articulate, într-un joc experimental foarte atent calculat, înrudit cu şahul, foarte apropiat de limbajul permutărilor de sistem pe care le găsim azi, cam peste tot în jurul nostru, în limbajele informaţionale ale Internetului? Căci, aceasta este perspectiva pe care o propune Breban, invitându-ne s-o acceptăm măcar ca pe o ipoteză de lucru: de a introduce, în ierarhiile de putere ale stalinismului, un „jucător” decomplexat, amoral şi extrem de inteligent, care n-are convingeri ideologice, suferinţe resentimentare sau uri coroziv diseminate, n-are nici voinţa oarbă, iraţională de a urca pe scările ierarhice sau teama de a-şi pierde funcţia atunci când o deţine, ci dispune doar de arta, extrem de nuanţat rafinată, viciată până la anihilare de sine sau paradox, de a se „juca” de-a sistemul *din interiorul participativ al acestuia*, punându-i proptele la început, pentru a-i încerca apoi, într-un mod cu totul cinic şi dezinteresat, rezistenţele, contestându-i vesel soliditatea, cauţionând în aparenţă cu convingere sistemul, întreţinându-i slăbiciunile sau gâdilindu-i orgoliul, pentru a-l dizloca apoi cu largheţe, ca şi cum i-ai da cu tifla şi ca şi cum toată „şandramaua” – pe care unii o promovează ca „eternă”, sau ca teleologie istorică de nimeni realizată până acum – n-ar fi altceva decât o plasă cu găuri prea mari pentru a reţine vreun peşte, o inconsistenţă fragilă, ridicolă.



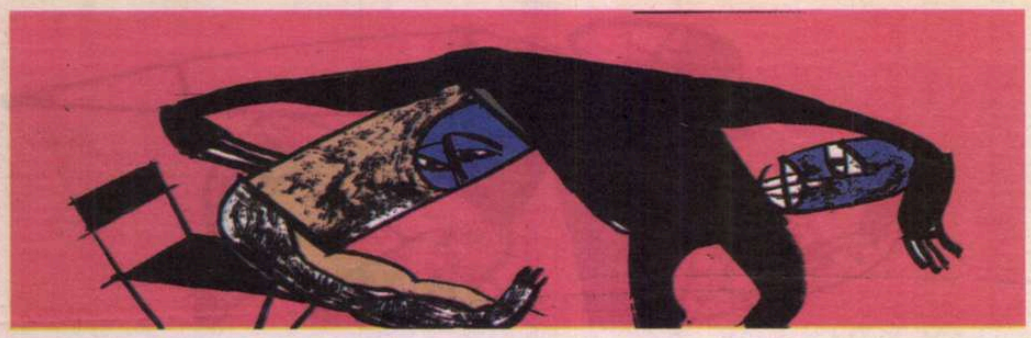
Cu Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Manolescu

Cu Nichita Stănescu

Ironic prin educaţie şi cinic cerebral ca reprezentare de sine, ancorat, încă din adolescenţă, în fantasma de a „se strecura în mit”, adică de a fi cu tot dinadinsul un învingător al vieţii şi nu doar un actant victimar al ei, Calistrat B. Dumitrescu, protagonistul romanului, e un *trickster* prin excelenţă (sau un „om fără însuşiri”, în sensul lui Musil), care ştie foarte bine – ca un bun „activist” ce este – că o societate, pentru a fi controlată, trebuie să fie atent *dezorganizată*: scoasă din habitudinile ei fireşti, din structurile sale axiologice verificate sau din modul uzual de a percepe istoria şi timpul, violentată, în sens manierist, prin exerciţii de stupoare, pentru care ea nu este pregătită. Dacă mitul predilect al societăţii respective – sugerează Calistrat - îl constituie transparenţa, sau – ca-n cazul comunismului autohton incipient – prezumţia de a controla şi de a organiza perfect totul, tânărul activist de partid se mulează mimetic pe „hăţişul de noi veleităţi, frici sau pânde” pe care-l reprezintă sistemul, înţelege instinctiv faptul că supraorganizarea vizată de către lideri nu este, de fapt, decât un foarte suplu mecanism de ordonare a unor „găşti”, „clanuri” şi „familii” în reţele de suspicionare generalizate, dar acţionează cinic – atunci când funcţia sau puterea îi îngăduie o asemenea imixtiune – în direcţia subminării acestor alianţe, însă nu fiindcă ar avea „interese” personale sau veleităţi ascunse în zonele cu pricina, ci exclusiv din dorinţa de a-i induce sistemului o *nevroză ludică*, pentru a vedea apoi cum reacţionează. De pildă, devenit „tartor” cu funcţie decizională pe unul dintre culoarele ierarhice ale puterii, el îşi ia libertatea de a trata în răspăr unele mecanisme socio-politice sau destine umane în esenţă „cuminţi”, generând în sistem confuzii bine controlate. Cea mai cinică dintre acestea este numirea cu bună ştiinţă, într-o funcţie importantă, a unui om perfect incapabil să o gestioneze. Fireşte, acesta clachează, ajunge la închisoare, dar inserţia malefică are drept consecinţă cangrenarea subsistemului ca atare, care o ia într-o direcţie anapoda, distrugând colateral familii, zone industriale de subzistenţă, climate microsociale aparent stabilizate, tradiţii.

Schema, aşa cum e aproape „normal” la Breban, e una de sorginte nietzscheană, vizând caricaturalul cinic asumat, histrionismul expansiv, dispersia carnavalescă, ale cărei origini evidente se găsesc în formula omului ca „maimuţă” a Supraomului, din *Aşa grăit-a Zarathustra*. Trăind într-un sistem a cărui religie e hiperorganizarea, urcată din convingerea că omul nu este decât „funcţia” unui angrenaj de control şi de mecanisme punitive impecabil articulate, Calistrat îşi bazează viaţa pe o „conştiinţă a provizoratului” perpetuu, vecină cu ştiinţa hazardului, nu a necesităţii. Cei din jur trăiesc timpul *ca ideologie*, ca „(i)epocă”, în vreme ce el valorifică, strict nietzschean, clipa, generând „explozii” incontrolabile, stupori greu de gestionat, violenţe sau chiar moarte. Învăţând, prin urmărirea şefilor şi a „colegilor” săi de ierarhie, că noua lume aparent apretată la care participă nu este decât un „amestec bizar şi fioros în acelaşi timp de justiţie şi sălbăticie”, Calistrat e, tot în sens nietzschean, barbarul imund al palatului de cleştar invocat de Cernâşevski în *Ce-i de făcut?*, trăind în mod premeditat – aşa cum spune romancierul – într-o realitate a improvizaţiilor malefice perpetue, „care desfida cauzalitatea firii, într-o existenţă în care cauzele” nu se structurau în „efecte” benefice, umanitare, ci într-un demonism cerebral foarte atent calculat, prelungit în paradoxuri, inclusiv erotice, matrimoniale.

Ca o consecinţă, el îşi pune mereu „măşti”, mimează comportamente respectabile, umilinţe vigilente şi orgolii spăşite, acceptarea lui în sferele superioare ale ierarhiei de partid datorându-se, în principal, ştiinţei sale de a fi neinseriabil, fiindcă – o ştie toată lumea... – e mai bine să-i dai de mâncare nebunului care te ameninţă, decât să-l laşi să-ţi demoleze casa. Într-o epocă a fricii generalizate – spune despre el un coleg – el „bravează cu o nesimţire iresponsabilă”. Acolo unde toţi se străduiesc, măcar de ochii lumii, să fie morali, el practică pe faţă amoralismul, inclusiv erotic, câteva figuri feminine aproape neverosimile din roman – subtila Grete/Ligia Vidraşcu, catedratica Elvira-Luiza Şimon, „născută pentru legendă” sau sublima Medeea Lăzărescu – generându-i lui Breban formule existenţiale şi literare de-a dreptul senzaţionale, dostoievskiene. ▸▸



Tot ca pe un paradox, cu o miză mai profundă decât jocul, de data aceasta, Calistrat cultivă mentori anacronici (canonicul Tempfli, iezuit, bătrânul Steiner sau un foarte bizar guru politic numit nea Ştefan, ultimul dintre ei explicându-i stalinismul ştiut de toată lumea ca fiind internaţionalist ca pe o mistificare impecabil orchestrată a unor jocuri planetare cu încărcătură naţională şi naţionalistă), sau este pus să înţeleagă – aici e o sugestie cu o încărcătură realmente uriaşă, de care teoriile lui Breban nu sunt deloc străine – că timpul „auroral" al comunismului, pe care mulţi îl trăiesc ca pe o primăvară expansivă revoluţionară, ornată cu tineri, simboluri mobilizatoare şi electrizată de noutate, e receptat de către „gânditorii" cu adevărat autentici ai partidului (Const Buzilă, de pildă), ca pe un timp decadent, „ca pe un sfârşit de lume" (al celei stabile, burgheze, fireşte), ceea ce transformă *Singura cale* într-o foarte subtilă eschatologie, Calistrat devenind şi el, un „martor", sau „vestitor" al unor timpuri, simboluri şi voinţe dezintegrate. (Antichrist – după definiţia lui Nietzsche.)

Tot el spunea, la un moment dat, în construcţia dezintegrată care este *Voinţa de putere*, că statul este o „imoralitate organizată", adică o lume a energiilor amorfe, incendiare, incontrolabile, a „poftelor" explozive, constrânse printr-o structură. În dihotomiile *Singurei căi,* de partea poftelor e trupul, e detracarea sau „barbaria", valori energetice difuze, prin intermediul cărora Calistrat încearcă să supravieţuiască într-un univers aparent foarte bine structurat, sub crusta căruia „bolborosea aurul şi furia zeilor". Tot după Nietzsche, comunismul nu poate fi o mântuire, fiindcă se bazează pe resentiment, slăbiciunea sistemului constând în chiar abisul pe care el încearcă să-l ascundă. Abisul acesta nu numai că generează monstruozităţi, ci chiar le legitimează: Gulag, închisori, atrocităţi, distrugeri de oameni şi de valori, transformarea sistemului într-o criminalitate scrupulos organizată. În prelungirea lor, dilema fundamentală a *Singurei căi* rămâne, în ultimă instanţă, una care ţine de adecvarea empirică la istorie. Puteai trăi ca un „jucător" versatil într-un sistem al indiferenţei de a ucide (anii stalinismului), sau existenţialul ludic propus de către romancier nu este altceva, în ultimă instanţă, decât un formidabil drog intelectual compensativ, valabil ca ironie chiar metafizică în orice „sistem închis" (aşa cum teoretizează romancierul), dar imposibil de dus la capăt în chiar concreteţea inumană a sistemului căruia, aici, îi este ataşat?

Însă, aşa cum sugeram chiar la început, noua înţelegere a Războiului Rece ca mecanism generativ de antagonisme *dorite* de ambele părţi ale „cortinei de fier" ajută la conturarea unei imagini mult mai nuanţate decât aceea a dorinţei de hegemonie planetară. Mary Kaldor, de pildă, în *The Imaginary War* (1991), sugerează înţelegerea istoriei mondiale de după 1945 ca „joc" generativ de realităţi politice, economice şi informaţionale. Ai o imensă „tablă de şah", care se întâmplă să fie lumea, manevrată de două sisteme *aparent* antagonice (dar care se înţeleg foarte bine, fiindcă au fost de aceeaşi parte a frontului în război), cărora li se subsumează unele subsisteme cu interese colaterale (cum a fost Lumea a treia sau alianţa ţărilor nealiniate). Dincolo de milioanele de mici episoade locale sau regionale care colorează jocul, unde se consumă nevroze fără număr şi mistificări extrem de sofisticate, două mize profunde rămân mereu pe tablă, estompate ca relevanţă sau voit obscurizate, pentru a nu le vedea adversarul: planetarizarea surselor de energie şi necesitatea creării unui sistem inovator de control informaţional, din care va ieşi, în cele din urmă, lumea Internetului de azi. Adică, dacă ne gândim bine, chiar cele două domenii în care comuniştii *au fost puşi* să piardă partida, intrând apoi în colaps sistemic şi în insolvenţă. Amintiţi-vă de ce se spunea după '89: că Ceauşescu a fost mefient faţă de computere. N-a fost singurul, din lumea comunistă. *Q.e.d.* ■

Cu Eugen Negrici şi Livius Ciocârlie

NICOLAE BREBAN

Cânturi

Ştiu să vă cânt, oare, fără să cred
În Voi, făpturi fantomatice,
Zei ai copilăriei mele târzii,
Invenţii ale nevoii mele de a fi?!
Nevoia mea, nevoia noastră –
Nevoia ta, omule fugar şi
Binevoitor uituc! Deoarece
Cine nu s-a sufoca, strivit
de memorie, dac'ar fi nevoit
să-*ţi* retrăiască, viaţa?
Ce, ţie însuţi, posesorul ei,
Ţi s-a părut adesea chinuitor
de searbădă? Goală de sens, ca o
Păpuşă făcută iute pentru bâlci!

Dar, ce uluitoare
Viaţa!
Cea care naşte Zei,
Fapturi de care nu are nimeni
Nevoie! Deoarece, pentru ce sunt
acestea, nevoile? Aşa-zisele necesităţi?
O, nu pentru Ei! Copii
ai istoriei!
Făpturi de sticlă şi bronz,
Vase suple şi largi, făcute
Doar pentru nevoile noastre – *celelalte!*
Cele pe care nu bănuiam, vreodată
Că sunt şi pentru care, oho,
Ne-am dat oboseala de a ne naşte.
Precum un prinţ ce se ascunde
În haina unei zile a cărei aurore
Întârzie, doar pentru că, Zeiţa,
Nu şi-a potrivit coama-i
Roşietică! Nu şi-a încălţat, încă,
La un singur picior, sandaua
cea iute şi aparentă. Făcută pentru
a minţi. Dăruindu-ne minciuna, aceea,
Fără de care, respiraţia noastră, încă,
Ar suferi...

Haide, dă-mi, odată, mâna, zeitate
Somnoroasă şi... convinge-mă,
Nu, că aş fi! Sunt, iată, clipe, în care,
Ca şi Tine, nu am nevoie de a fi!
Ci...de a fi cu Tine şi cu Mine!
Acel *altcineva,* ce, uneori, mă
însoţeşte, mă apleacă, mă ascultă
distrat, e drept, dar îşi pleacă totuşi
fruntea-i nobilă, de parcă i-aş fi
Prieten – ha, o invenţie utilă, a noastră!
Şi astfel, ai numărat bine?
Vom fi trei. O cifră, oricum, suportabilă,
Ce cântă, aproape – mai aproape
de fibra inimii mele decât
posomorîtul Zeu al lui Unu!
Trei, crede-mă, este aproape
O persoană! Visul nostru, al
Amândorura!
Oare nu se profila, odată, în
Zarea materiei şi a fiinţei,
visata Persoană? Liniştitoare
pentru febra noastră ce încă
nu avea nume?! O, ce lume, liberă,
Unde Numele nu avea casă!

Dar, e drept: nici de libertate,
Noi Doi nu avem nevoie,
Visându-l. dorindu-l, făcând
dragoste cu El, cel de-al treilea,
Ne-născutul! Visatul, cu acele
Puţine materiale ce ne stăteau
la îndemâna...ochilor! Da-da, la vârfurile
lor – ale ochilor ca şi la îndemâna
minţii noastre de atunci, cu
lungile şi profitoarele ei braţe.
Nerușinatele ei braţe. Ca şi
aceleaşi, încăpătoarele lor burţi, ale
Ochilor! Cei care, neobosiţi, digeră
la nesfârşit
Lucrurile!

O, Zeule, fii agreabil, fii copilăros
şiii...alătură-te nouă, celor ce vrem
să fim! O, nu, nu fiinţe, ci... *Trei!* Făpturi
de vis, împletindu-ne împreună.
Fii cu noi, chiar şi numai o clipă.
Dar...fii benevolent, totuşi, şi
împrumută-ne, într-o doară, o
clipă de-a Voastră. Pe a cărei frunte
de piatră, scrilejită, ruptă de vreme,
se mai pot deosebi literele vagi, bănuite,

precum: Te sau Re sau Ni, mai ştii,
un fel de mono-verb posibil. Oare
aşa se naşte mult istorisita...*e-ter-ni-ta-te?*
Cea de care râd toţi?...
Oare?..

8, Ian. 09

II

Ce-mi pasă, în unele clipe lungi,
Dacă sunt sau nu sunt.
Când povara mea mi se pare,
abia suportabilă!...
Dar, pe Voi, staturi de metal, cu
Zâmbetul arogant – pe Voi vă port,
Aşa cum gentilomii, altădată, îşi
purtau, zeflemisitor, pe umăr
Şoimul.
Cel crud şi visător rapace,
zeul lor, atunci, minor şi prezent,
Îndeplinind la literă misiunea crudă
şi mai ştii, necesară!
Restabilind acel echilibru somnoros
al naturii – mamă neîndurătoare.
Când pasărea tăcută se abate, cu un
singur fâlfâit şi ţipăt sugrumat
Asupra celeilalte.
Ce se strânge înfrigurată şi iată,
eliberată de destin. Servind, umilă,
aproape benevolentă,
Pofta zeilor călători. A zeilor
călări.
Astfel apăreţi, Voi, uneori, cine
Nu V-ar recunoaşte. Şi abia atunci
noi, umanii, *cei de jos,* simţim
nevoia de un cadru potrivit şi
scriem Istorie. Al cărei ax
sunteţi Voi. Atunci, când,
norocul ne pândeşte.

Şi pasărea cea mare şi iute, cu
un strigăt ascuţit şi sugrumat

Se apleacă, confesiv, parcă şi iute,
asupra siluetei noastre, umile, înfricate,
deşi...
Totul, scena, teatrul crud şi
altele nu sunt decât amănunte!
Importantă nu e decât *repetiţia* şi
amintirea.

Așa, cum, când vrei să-ți aduci
aminte că ești, te apleci ca o
pasăre asupra propriului Trecut
Și îi sfârteci
Cu ciocul înconvoiat și dur,
viscerele, păstrate acolo, mai știi,
pentru tine și de ce nu, pentru
Voi. Oho,
Păsări cu mult mai mari,
Exersate în pradă și teatru al
Viului. Între Eros și Fortuna,
Acei zei minori ce în veci nu dorm
Și e simplu: deoarece nu au pleoape pentru
această muncă.

Nu, viața nu e o scenă de vânătoare.
Ea este doar un exercițiu
pentru o altă scenă sau muncă,
sau călătorie sau moarte, al căror
rost nu-l deslușim, încă, prea bine.
Obișnuiți sau răsfățați, cum suntem, de
alții, dar
și de Istorie – a noastră, a Voastră! –,
de a căuta, pretutindeni, un rost.
Cârtițe pe culoarele noastre ce vă
cutreieră pașii. Voi, Zei zvelți și
nepăsători; purtându-vă rasa așa
cum caii arabi își scutură coama,
Cum gleznele frumoaselor se
arcuiesc sub povara unui gând minuscul –
Cum lumina se frânge, înfricată, în
cristalele de plumb.

Cum privirea tatălui se înmoaie, aspră
și imbecilă,
Contemplându-și plozii.
Făcuți, tot așa, fără rost, așteptând,
de vor avea noroc,
O altă pasăre mai mare și nevăzută,
Să-i poarte în ghiare peste mări albastre
și deșerturi argintii, zumzăind de
viețăți nevăzute și harnice.
Privirea gânditoare și umedă, a
Tatălui puternic. El însuși,
nemuritor.

Deoarece nu s-a născut liber.
Oh, libertatea așa, în general,
e făcută pentru noi, sterilii,
Cei fără viitor. Cei care invocă Zeii,
cu speranța că ei sunt. Că au fost și
dacă o clipă, mai iute, ne-am fi aplecat
pe fereastra larg deschisă a existenței
I-am fi zărit, cu siguranță, zburând,
îndepărtându-se cu un ușor fâlfâit,
Vag. Sau, măcar,
I-am fi auzit.
Atât. Doar zgomotul fugii, al zborului
lor tăcut, așa cum sunt pașii
făcuți în aer.
E tot ce ne-ar fi rămas
Și am fi fost, oricum, mulțumiți.
Încă multă vreme ne-am fi hrănit
Din acestea. Din acestea...

9 Febr., '09

III

O, da, Vă știu, pofticioși și
aplecați peste balustradele,
peste rampele abrupte, vesele și
șlefuite de norii Olympului vostru
Desuet.
Privind cu o rău ascunsă încântare
spre acel cuplu al naturii
vii, surâzătoare: Faunul precaut
lângă nimfa sa planturoasă, ținând
pruncul cu prevedere, ca un scut!
Pruncul isteț, deja, iar
mica lui copită, lucioasă, farmecă
întreg orizontul...
Oho, Vă aplecați neprevăzător, Voi,
Domni stilați și ați vrea, o clipă,
Cum să nu – să ne fiți contemporani.
Aceluia, mai ales, cuplului
nemișcat. Mai aproape, mai
aproape, strigă respirația voastră
parfumată. Mai iute, mai repede,
mai... încă o dată! Și, realmente, cu suflul
și cu ochii măriți, precum copiii vicioși,
urmăriți împreunarea calmă,
puternică, sigură și iute finalizată,
De parcă, în acest interval ațâțat
s-ar consuma un vechi pariu al
constelațiilor pe care pășiți, Voi, cu acea
insolență a celor născuți precoce!
Sau o eroare! Dar ce formidabilă,
inepuizabilă eroare! Una din acelea,
– Vi-o spuneți între Voi și râdeți gros, precum
cârciumarii dolofani și beți, da, una din
acelea, ce poate
pretinde cu adevărat la demodata,
suspicioasa eternitate...
O eternitate care, pe noi, ne
ocolește, doar pentru că

ne mișcăm cu siguranță prea repede, prea
inspirat. Unde am uitat-o, noi, la
vreo margine umilă de drum, neînțelegerea,
fertilă și calmă?
Prostia înțeleaptă, visătoare, afundată
în Natură? Ca și Amintirea
acelei vieți netrăite, dar care,
ambițioasă, ne urmărește, ca un vânat,
în unele vise.

Și, Voi, făpturi de funingine și sticlă,
arcuind zâmbetele orgolioase, precum
Hefaistos, fierul – Voi, visați?
Oare?!...
Ne visați, atunci... când, cu
imprudență vă aplecați, încă o dată,
precum copiii, jucăuși și sadici, deasupra
largelor
autostrade – peste aceleași balustrade
ale posibilității Voastre – nu de a fi!
Ci de a domni! De a guverna, în sfârșit!
O, cât am dorit-o, visat-o, tirania uitată, din
zilele de la Persepolis și din
Taurida! Visat-am la ea, precum
fecioarele sunt împânzite, ades,
de fluidele vise erotice...

Aduceți-vă aminte, seniori obosiți,
de admirația noastră, francă și plebee și,

Cu Matei Călinescu (foto: Aura Christi)

în lipsă de altceva, schimbați-o iute
contra amplei voastre plictiseli
protocolare! Lăsați-ne, cumva,
să gâfâim pur și simplu de admirație, saliva
proletară, sută-la-sută, virilă, să ni se scurgă
de pe bărbiile ferme, plugari demni ai
inconștientului ; vasali ai
nevăzutului tandru, utopici de
două parale, deoarece,
imaginația regală, copioasă, înzorzonată,
nu ne-a fost, vai, lăsată moștenire în
matricula notarială a speciei!

Orfani decișii ai Posibilității,
Sortiți mereu aceleași probabilități plate,
vizibile – scumpi
unor rude indiferente, noi

Vă urmărim cu încântare și cu acea
emoție a necunoscutului anunțat. Și viu.

Plecați-vă, Vă rugăm, plecați-vă ușor, încet,
Trunchiul subțire, metalic, ce
răsfrânge lumina precum
cristalul dens din călcâiele îngerilor!
Ușor, ușor!
Încet, încet!
Calm și, mai ales, nu tresăriți. Înăbușiți,
de se poate,
Râsul genetic. Râsul plin, vital,
grosolan și încurajator. Iar de nu, din *el,*
noi, ușurați, vom clădi, în sfârșit, un
secol de articulații și semne.
Definitiv. Tremurător. Real.

9 Febr., '09

IV

Să alergăm împreună, nu
vreți? Zei curați. Să ne
întrecem, haide, cum
Ahile cu prietenul său
Patrocle, în carele lor cu roți sclipitoare.
Hector cu Paris, sau, dacă vreți, încă odată,
Ahile, cel iute de picior și broasca cea
țestoasă! Un pariu, o alergare?
Un țel? Dar
Cine are nevoie de un țel...numai
pentru o alergare? O falsă întrecere.
O simplă încordare a ființei, odată pentru
totdeauna. Ca și cum am goni
spre sfârșitul lumii. Da,
noi, cei de azi, noi, *cei de jos,*
da, noi știa avem asta, în spatele scăfârliei
noastre împodobite – ceea ce numim, noi
cu ifos – sfârșitul Lumii!
Iar, pentru Voi, credem, asta nu are nici
un sens, deoarece...lumea, lumea
de care vorbim poate nici nu a început,
sau nu este, pur și simplu, cum:
Nu poate fi un gând ce încolțește
iute, obraznic, în mintea cuiva ce se rotește
la un alt capăt al mării.
Sau al muntelui.
Sau al plajei.
Sau al vulturului, cu pene țipătoare
și cu ghiare, cu siguranță, lucioase,
virile și cu ochii lucizi.
Oho, ce lucizi! Cei ce scurmă adâncurile
aerului, ca și
viscerele viitoarelor prăzi. Cei ce fac,
continuu, inventarul legănător al reliefului
prin care noi înaintăm atât de greu.
O coloană de deținuți, de-a-dreptul,
de prizonieri ai
unui război aproape pierdut.

Mișcându-ne bocancii și cizmele prin
noroiul cleios, dominant, al unei toamne
Absolute.

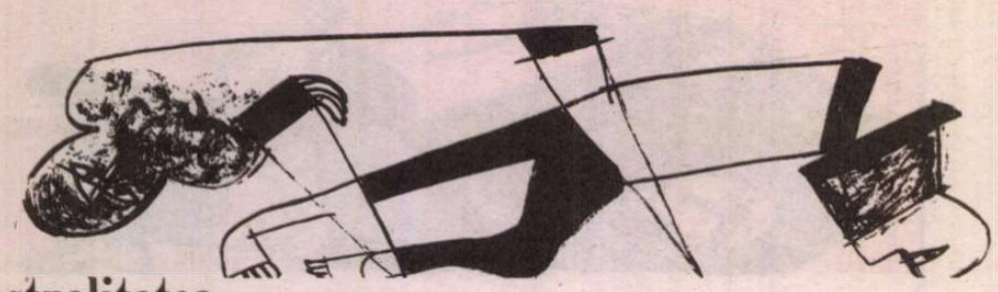
Da, Să alergăm, dacă vreți,
Să ne întrecem cu Voi, zeilor,
Poate, mai știi, în efortul nostru gâfâit
ca și în cristalul neschimbător al mișcărilor
voastre,
un fel de recompensă se va ivi – sigură,
visată!
Și, poate, va apărea și Țelul!
Acela, de care, Voi, cu siguranță, nu aveți
nevoie!
Asemenea, ca și Voi, zeflemesitorilor,
avem și noi
ceasuri când putem trăi în afara vreunui
așa-zis Scop. Tânjind după *gratuit,* da, noi
deodată, atât de pofticioși.
Căci, luați aminte, încă odată, ne-folositorul,
gratuitul, este pur și simplu, nobilul nostru
Vânat!
Și noi alergăm curat, poate ca și Voi și totuși
Nu prea curat: deoarece, sperăm, afund,
în cutele memoriei noastre copilărești,
Să găsim, chiar la capătul alergării – acolo,
Unde pentru Voi nu poate exista nici un
fel de
Dimensiune, nici un fel de așa-zis capăt –
O Pradă!
Prada, vânatul promis! Totuși – țelul!
Iată, robi cum suntem – ai lui, Scopului!
Dar...unde, al urma-urmelor, a zburat,
s-a topit, a
fugit laș, acel...mai știi, estetic, visat, râvnit
de toți – *gratuitul?!*
Ne-necesarul,
Ne-folositorul ființelor mișcătoare, ca și
Ne-mirositorului; ne-pipăibilului ; ne-
dolofanului ; ne-zâmbitorului niciodată;
Ne-înfricatului!
Unde a zburat, unde ni s-a ascuns
Vânatul?
Da, e cert, noi alergăm zadarnic, iar Voi,
Ființe viguroase și imateriale, zâmbind,
mișcându-vă armonios articulațiile și
mușchii zvelți, prelungi,
Voi, iată, fugiți pentru eternitate.
În sine.

Ca și, înlăuntrul unui cerc, atât
de mare, încă, pentru ochii noștri holbați,
încât va mișca, cu siguranță, talazuri
albastre și
cârduri de păsări, milioane și gureșe, ca și

Alți Zei, de pe cu totul alte continente.
Visate doar de Voi.
Da, ah, visul, este, certamente, singura
boală, a Voastră,
pe care noi vi-am dat-o.
Visul posibilului, a cee ce *nu poate fi,*
și nu pentru că *nu este,* ci
pentru că, totuși, *poate fi* – undeva!
Într-un obscur colț a ceea ce nu este,
e drept, dar
să zicem, se află în interiorul, în curtea
faimoasei alergări!
În celesta sa circumferință!

Și, încă o dată – haide, să alergăm! Zău!
Să pornim. Să scuturăm, râzând, praful
de pe sandalele râvnite, miraculoase, ale
posibilului.
Fratele nostru ne-născut.

10 Febr., 09



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O partitură a solitudinii

Credem a nu greşi văzînd în poezia actuală a lui Ion Cristofor o partitură a solitudinii. Chiar încercînd să (re)stabilească raporturile cu lumea, d-sa se izbeşte de limitele eului refractar la ceea ce ar putea depăşi propria experienţă, transmutată într-o mărturie la rîndu-i restrictivă.

Problema pe care şi-o pune sub unghiul tehnicii lirice e cea a reglării factorilor impactului cu realul, astfel încît să rezulte o imagine a sinelui, cu unde ale apropierii şi îndepărtării de ceea ce resimte a fi străin, însă pe cît posibil cu un caracter stilistic omogen. Predomină un răsfăţ paradoxal-melancolic al percepţiei fiinţei lăuntrice. Deseori singurătatea capătă o înfăţişare domestică, înzestrată cu o sonoritate ce umple scena autoreprezentării: „Stau cu o carte deschisă pe piept/ n-am chef să citesc dar somnul refuză să vină/ se-aude o pasăre sau un şoarece pe acoperiş/ auzi paşii muntelui venind la mahomed/ sau tusea înfundată a profetului cine ştie" (**Cu o carte deschisă pe piept**). Într-adevăr, „pe nepusă masă imaginaţia începe să o ia razna", ducînd şi la un autoportret de un cinism diluat de o tristeţe jucolară, care îşi îngăduie a-i trasa insolite linii: „Fruntea mea luceşte în umbră/ ca o piele tăbăcită de cîine/ ca piatra lustruită de sacrificii/ ca lemnul geluit al unui sicriu// Stau cu o puşcă la tîmplă/ cu o floare de mac între buze/ cu degetele de scrum şi scriu şi scriu// Şi se face deodată seară/ şi se face deodată pustiu/ să înviem acum dragostea mea/ e mult prea tîrziu" (**Tîrziu**). Dezvoltîndu-şi zeflemeaua, poetul declară că-şi duce pe braţe melancolia aidoma unui copil handicapat care „vrea la oliţă", pe cînd viaţa „geme în jur neştiută", asemenea unei galere cu vîslaşi care „trag la rame unii împotriva altora". În momentele de relativă acalmie, se manifestă ca un peisagist al unei ierni ce-şi resoarbe asprimile în notaţii familiare. Nu e decît un armistiţiu suspect prin chiar imaginea „cuminte" de care se face uz: „Iată-ne din nou în gerul Bobotezii/ se lasă seara odată cu pîlcul acesta de zburătoare înfrigurate/ păsări negre ce scurmă-n zăpadă după cîteva firimituri// mîinile mele înroşite de frig/ sînt fraţi de sînge cu cele cîteva măceşe/ îngheţate pe o creangă în faţa ferestrei// viaţa nu e acum decît această întindere pustie cu ciori/ croncănind la periferia iernii/ cu fumurile ce ies din coşurile caselor cu tot cu sufletul oamenilor" (*În gerul Bobotezii*). Firesc, privirea autorului se extinde şi asupra trecutului. Abordat cu o părelnică stăpînire de sine, acesta acoperă simţămîntul dureros cu mimica unei jovialităţi, gen „rîs printre lacrimi": „sînt seri în care tramvaiul trece cu toţi prietenii decedaţi/ cu toate iubirile mele moarte/ şi toţi îmi fac veseli semne cu mîna// pe peronul pustiu al gării o fetiţă cu plasă de fluturi/ ne anunţă că vaporul cu aburi va porni imediat la drum" (*Cînd tocmai te pregăteai*). Dar Ion Cristofor înţelege a-şi lungi alonja discursului, a-şi testa astfel „rezistenţa" singurătăţii urmărind-o în diverse ipostaze. De la minimalism trece la grandorile cosmice. Tandra proximitate e halucinant amplificată. Părul negru al unei femei traversează frontierele, pătrunde în altă ţară întunecînd dealurile, munţii şi cîmpiile, ba chiar luminînd pămîntul ca o mie de sori necunoscuţi. Într-un alt text apare aceeaşi tranziţie de la detaliul umil-vibrant la grandoarea celestă: „Un fluture galben/ tremură/ pe patul puştii/ soldatului// E fără suflare/ sau doar aţipit// Grijuliu/ Dumnezeu deşurubează stelele// Încă un ceas/ încă un mileniu/ încă un asfinţit" (*Un fluture*). O fantezie exaltată are rolul unui contrapunct al resignării, menit de fapt a o potenţa. Senzualitatea toridă, orbitoare ajunge în cumpănă cu torpoarea dezabuzării: „În fiecare noapte te îmbrăţişa frumoasa necunoscută/ inima ei era un cuibar de porumbei// O, şoaptele ei ce mă transpuneau în al nouălea cer/ şi mugurii sînilor ce luau foc/ în palmele mele" (*Oaspeţii unui arbore*). De la o prestaţie voit prudentă, imaginarul trece la cota sa maximală. Marea are braţele retezate ca Venus din Milo, luna îşi încîlceşte părul şi braţele în crengile arborilor, morţii ţin pămîntul în braţe ca pe-o femeie îndrăgostită, moartea trece prin fiinţă ca un pieptene prin părul unei prinţese etc. Scriind astfel, Ion Cristofor face impresia unui copil rămas izolat într-o pădure întunecoasă, care se agită şi strigă spre a-şi face curaj. ■

Ion Cristofor, *Orchestra de jazz*, Ed. Napoca Star, 2012, 140 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

„...a vertu dans toute la fleur de sa bêtise." Cinismul în toată splendoarea lui, la Vautrin. La scriitorul însuşi, sarcasmul cu aparenţă *soft*: „...un fel de făptură intermediară între om şi plantă sau – poate – între om şi Dumnezeu."

„...alţii spiritualizează carnea, cerându-i să le dea ceea ce ea nu poate să dea." Spiritualitatea aceasta improbabilă este atinsă, totuşi, de marii senzuali.

„Singurele şi imensele mele două dorinţe, să fiu celebru şi să fiu iubit." Şi una, şi alta? Nu-i cam mult?

În 1820, breasla scriitorilor decisese: poate să se ocupe de orice „în afară de literatură". Pare de râs, dar nu e. Tineri, destui viitori mari scriitori nu te lasă să le prevezi evoluţia. Cazul lui Balzac.

Şi-a uzurpat particula nobiliară. Măcar într-o privinţă n-a greşit. Ca număr de silabe e mai bine aşezat Honoré *de* Balzac.

Criteriile se mai schimbă. Curtius scrie fraze deosebit de puternice pentru a interzice judecarea moralităţii oricărui artist, iar asta ca să-l apere pe Balzac de învinuirile că ar fi fost... vanitos şi egoist. Nu ticălos, nu turnător.

Balzac îl anunţă pe Marx. Crede în mersul legic al Istoriei, bazat pe contradicţie şi conducând spre progres. „Balzac, scrie Curtius, îi deplânge pe cei ce se opun sensului în care evoluează lucrurile..." Din ideea că unii se opun sensului Istoriei s-au tras, pe latura comunistă, nenorocirile secolului 20. Nu-i vorbă, ele au devenit posibile prin disoluţia Imperiilor – adică a nenorocirilor anterioare – provocată de Primul Război Mondial.

Balzac, burghez, vede în secolul XIX unul mare. Doamna Hanska, aristocrată, îl vede, ca şi artiştii rafinaţi, stupid. Muncitorii, dacă ar fi avut glas, i-ar fi zis apăsător.

Balzac ducea dorul unui dictator capabil să mătur „nostimada asta care se numeşte regim constituţional".

Nostim în criza financiară actuală este că, dacă vrei să supravieţuieşti, trebuie să-l salvezi pe asasin.

Nietzsche scria despre „orăcăitul virtuos al unor broaşte puse la respect, care ajunseseră la disperare în mlaştina lor". Cerându-le iertare congenerilor, cam aşa ne văd, în Epocă, pe noi.

Citesc într-un „material" al Securităţii: „În luna martie a decedat. Faţă de cele de mai sus propunem scoaterea lui Turcea Daniel din SIG şi clasarea la CID a materialelor fără menţinerea în evidenţa generală." După moartea suspectului încetau urmărirea, dar numai cu aviz de la comandant.

Văd, pe Masaryk, placa cu Ştefănescu-Goangă. Arestat în 1950, mort în închisoare în 1958. Mă gândesc la isteţii care vorbesc de dictatură. Deocamdată, Băsescu n-a trimis S.R.I.-ul să-i aresteze, noaptea. Atunci, ce am avea?

Au trecut 22 de ani. Ceauşescu ar fi murit de mult? Nu cred. Am asista la toamna patriarhului, aplaudând şi ovaţionând.

Stăm de vorbă la prânz. Noi ştim ce înseamnă psihoză colectivă. Câte gogoaşe am înghiţit în decembrie! 4 000 de morţi, babe care umblau cu grenade în sacoşă, ascunse în colivă... Putem să-i credem până şi pe coreeni. (Mă întrebam: să fi apărut o nouă specie de oameni, să fie ăştia sinceri? Un documentarist român i-a surprins în timpul unui discurs inflamat. Li se închideau ochii, ba chiar adormeau. Sunt oameni, oameni ca noi, şi ei.)

Prânz cu oameni obişnuiţi, toţi trecuţi prin facultăţi. Ce fantasmagorii le pot umbla prin cap! Suntem un popor veşnic tânăr, hrănit cu superstiţii. Nu părem apţi să ne maturizăm.

Pot să înţeleg convingerea că Dumnezeu există, fiindcă se bazează pe credinţă, dar mi-e mai greu să înţeleg certitudinea că nu există, la atei. De unde vor fi ştiind ei?

Telefonează Corina: „– Ţi-a apărut cartea. – C'eşti copil? – Am văzut-o pe internet. – O fi o coincidenţă de nume." Habar nu aveam. *Je sème à tous vents.*

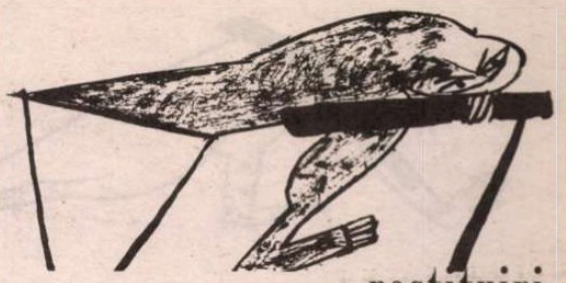
Aflând că cineva îşi face de lucru cu tot ce am scris, m-a apucat şi compasiunea şi ruşinea. Vreo douăzeci de cărţi! Azi-mâine, mai bine te ocupi de Balzac.

Primesc volumul, îl recitesc şi constat, nu prima oară, că am un supraeu excesiv de dur. Mi-e antipatic, cum se zice, până la Dumnezeu. Şi atunci, de ce nu mă lipsesc de el? Răspund ca tata, când îl întrebam de ce nu s-a dus să vadă Viena, idealul lui, cât s-a mai putut: „Ei!, de ce..."

Tata a fost omul fundamental. Prin el am aflat ce înseamnă moralitatea ireproşabilă şi, pe de altă parte, marea literatură. Sub aspectul incoruptibilităţii, experienţa a reuşit, dar într-al relaţiilor cu oamenii, al vieţii în societate, deloc. Fire slabă, contrastantă cu a lui, am de ce să fiu nemulţumit. Literatura mi-a oferit-o indirect, prin cărţile din casă. De la 15 ani am ştiut ce este capodopera. Abia cu timpul am aflat şi că aşa ceva nu voi putea să fac. Dar tata nu mi-a fost supraeu. Dimpotrivă, m-a iubit. Straşnic l-am răsplătit!

Iar faptul fundamental, bun şi rău, al vieţii mele a fost, cred, unul intrauterin, şi anume efectul dorinţei mamei mele ca eu să fiu fată. Pe jumătate i-a şi reuşit, producând ceva ce nu e nici aşa, nici aşa. Altfel zis, nicicum.

E oarecum liniştitor să ştii că nu poţi să-ţi strici viaţa decât făcând ceva improbabil, cum ar fi o mare porcărie sau producerea unui accident. Altfel nu pot şi nu puteam s-o ratez – şi bine ar fi fost dacă aş fi ştiut din capul locului, nu m-aş mai fi învinovăţit. A rata înseamnă a nu face, dintr-un motiv de care eşti responsabil, ce ai putea să faci. Eu mi-am pierdut timpul şi mi-am bătut joc de viaţă în multe feluri, însă mai bine decât am făcut oricum n-aş fi putut. Aş zice chiar că am reuşit mai mult decât, cu ce mi se dăduse, ar fi fost de aşteptat. Bine măcar că am aflat până n-a fost prea târziu. Pun caietul jos şi mă uit mai departe, acum cu conştiinţa împăcată, la cursa Paris-Nice. ■



restituiri

aceste microepistole, deloc de neglijat, conţin o anume încărcătură emoţională şi contribuie la conturarea portretului moral al celui ce s-a impus în presa interbelică ca un necruţător pamfletar.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre epistolograful Tudor Arghezi

Bibliografia poetului, prozatorului, jurnalistului, traducătorului şi epistolografului Tudor Arghezi (1880–1967), concepută şi elaborată de istoricul şi criticul literar Dimitrie Vatamaniuc[1], cu pasiune şi rigoare, înregistrează la capitolul *corespondenţă* un însemnat număr de epistole[2] pe care acesta le-a scris şi trimis unora dintre confraţi, prieteni şi rude.

Unul dintre apropiaţii săi, poetul Mihai Beniuc, s-a bucurat de atenţia şi preţuirea lui Tudor Arghezi, care, ori de câte ori se ivea vreo problemă, apela la consiliile şi sprijinul totdeauna hotărâtor al scriitorului de la Sebiş.

Poetul Mihai Beniuc, bibliofil autentic şi colecţionar exigent, mărturisea peste ani: „Am boala documentelor. Sunt un colecţionar de manuscrise, corespondenţă, cărţi rare, opere de artă. Am multe scrisori Eminescu, Macedonski, Caragiale, Goga. Portrete şi fotografii unicat s-au adăugat, prin ani, colecţiei mele. Mă bucur câteodată să regăsesc prin mape rânduri de la Arghezi, Quasimodo, Camil Petrescu sau Călinescu."[3]

Emoţionante sunt rândurile şi gândurile pe care i le-a trimis, în ultimele decenii de existenţe, Tudor Arghezi poetului *Cântecelor de pierzanie*: 1. [Bucureşti], 15 noiembrie 1956: *Încă o dată a trecut îngerul Mihail pe lângă mine ca pe lângă un prost fără să bage de seamă. Bune urări întârziate graţioasei doamne şi poetului. Tudor Arghezi.* [*Domnului Mihai Beniuc, Grădina Bordei, nr. 51, Loco*]; 2. [Bucureşti], *22 april*[*ie*] *1958, La „Coş": Printr-o coincidenţă agreabilă, la pătlăgele roşii, se foloseşte de prilejul culinar pentru a omagia pe doamna şi a îmbrăţişa pe domnul Beniuc, T. Arghezi;* 3. *Geneva, 19 august 1958: Primească poetul Mihai Beniuc îmbrăţişarea, din spital de la Geneva, căruia îi e dor de el şi care se mai numeşte încă Tudor Arghezi.* [*Tovarăşului Mihai Beniuc, Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Română, Şoseaua Kiseleff, Bucarest Roumanie*]; 4. *Genève, 20 iulie 1959, Hôpital Cantonal Champel: Mari îmbrăţişări întru poezie. T. Arghezi.* [*Academician Mihai Beniuc, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, Bucarest, Roumanie*]; 5. [*Bucureşti, 8 noiembrie 1961*]: *Îţi urează parfumul liniştei perfecte şi flăcări în călimară, Tudor Arghezi.* [*Domnului Mihai Beniuc, Strada Grădina Bordei, nr. 51 Bucureşti*]; 6. *Geneva, 21 august 1962: Poeta Poetae Vale! Tudor Arghezi.* [*Domnului Mihai Beniuc, Strada Grădina Budai, nr. 51, Bucarest, Roumanie*] şi, în fine, 7. Geneva, 20 august 1963: *Al dumitale într-o îmbrăţişare (ne-literară). Tudor Arghezi.* [*Tovarăşului Mihai Beniuc, Strada Grădina Bordei, nr. 51, Bucarest, Roumanie*].

Aceste microepistole, deloc de neglijat, conţin o anume încărcătură emoţională şi contribuie la conturarea portretului moral al celui ce s-a impus în presa interbelică ca un necruţător pamfletar.

Remarcabile sunt şi celelalte epistole, ce se publică acum întâia oară, şi care cuprind sugestii, îndemnuri şi intervenţii privitoare la urmaşii unora dintre confraţii lor.

Ultimul document ce se publică aici se constituie, de fapt, într-un fermecător discurs prilejuit de împlinirea a 80 de ani de existenţă. ■

[Bucureşti], 9 februar[ie] 1956

Iubite poete Beniuc,

În timpul ultimei şedinţe de la Academie, am avut plăcerea să aud pomenindu-se de câteva ori numele lui George Mihail Zamfirescu[4], un talent literar concret.

S-au împlinit 16 ani de la moartea acestui uitat. Editura de Stat pentru Literatură şi Artă e pe cale de a-l scoate din mormânt, publicând din scrierile lui[5], fără ca familia să se poată atinge de o singură lescaie măcar, din vânzarea lor, drepturile de autor fiind în cazul Zamfirescu perimate.

Am cunoscut pe tovarăşa lui Zamfirescu[6], o femeie de nobilă atitudine şi un mare model de soţie şi mamă. Ea primeşte de la *Fondul Literar* o pensie de 350 de lei, din care e obligată să mai piardă o fracţiune, plătind prin reţineri mensuale, o datorie asupra căreia este de discutat.

Văduva poetului Macedonski, decedată, sărmana, de curând, primea o cuvenită şi binecuvântată pensie de 950 lei.

Dacă se ia drept criteriu valoarea celor plecaţi dintre noi, criteriul e larg aplicabil şi lui Zamfirescu, căruia nu i-a lipsit decât vreo câţiva ani de viaţă pentru exprimarea pe toate dimensiunile şi deplin a personalităţii lui.

Iubite poet, fă cum e mai bine. Faptele noastre cele mai însemnate nu vin numai de la condei, pensulă şi vioară, ci de la inimă şi bunătate.

Al dumitale cu dragoste veche, mereu întinerită,

T. Arghezi

[P.S.]

După cum se vede mai sus, expeditorul e un prost dactilograf.

Notă. Azi numărul telefonului Arghezi a fost, după o întrerupere lungă, schimbat cu numărul 4.36.89.

*

[Bucureşti], 16 martie 1957

Iubitului coleg şi frate Mihai Beniuc îşi permite să-i alăture mişcătoarea scrisoare primită de la un coleg mai depărtat.[7]

Tudor Arghezi

Şi-l îmbrăţişează cu dragostea egală de totdeauna.

P.S.

Nesănătatea tatălui i-a dat fiicei lui, Miţura, însărcinarea să-i trimită rândurile de faţă.

*

[Bucureşti], 29 martie 1960

Iubite tovarăşe Beniuc,

Aş fi dorit să fiu prezent, ca şi ieri, la dezbaterile Uniunii noastre, dar zilele mele fiind în contrast între ele, vă rog să-mi scuzaţi absenţa din şedinţa de azi, când mă simt prea obosit în nesănătatea mea.

Cu toată inima şi dragostea, al dumneavoastră,

T. Arghezi

*

[Bucureşti], 18 mai [1960]
Casa Scriitorilor

Pentru că vorbesc prost, dar pentru că nici nu pot să tac, daţi-mi voie, iubiţi colegi, să nici nu vorbesc şi să nici nu tac, ci să vă mulţumesc în câteva silabe scrise.

Meritele îmi sunt mult mai neînsemnate decât valoarea simţămintelor cu care aţi binevoit să mă primiţi.

Ieri, am fost între doctori, între medici. Azi, mă găsesc între scriitori... Aici mă simt mai la locul meu, lângă tulpina mea, în grădina mea, în partea mea morală.

Vă îmbrăţişez,

Tudor Arghezi

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi (1880–1967). Biobibliografie.* [*Volumul*] *1-2. Opera şi Repere critice şi corespondenţă. Cu o postfaţă de Niculae Gheran.* Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2005, 868 pagini (1) + 650 pagini (2).

2. Sunt bibliografiate şi adnotate 487 de epistole. Se cuvine să precizez că este inclusă şi o scrisoare a lui Tudor Arghezi către Mihai Beniuc din *3 decembrie 1952*.

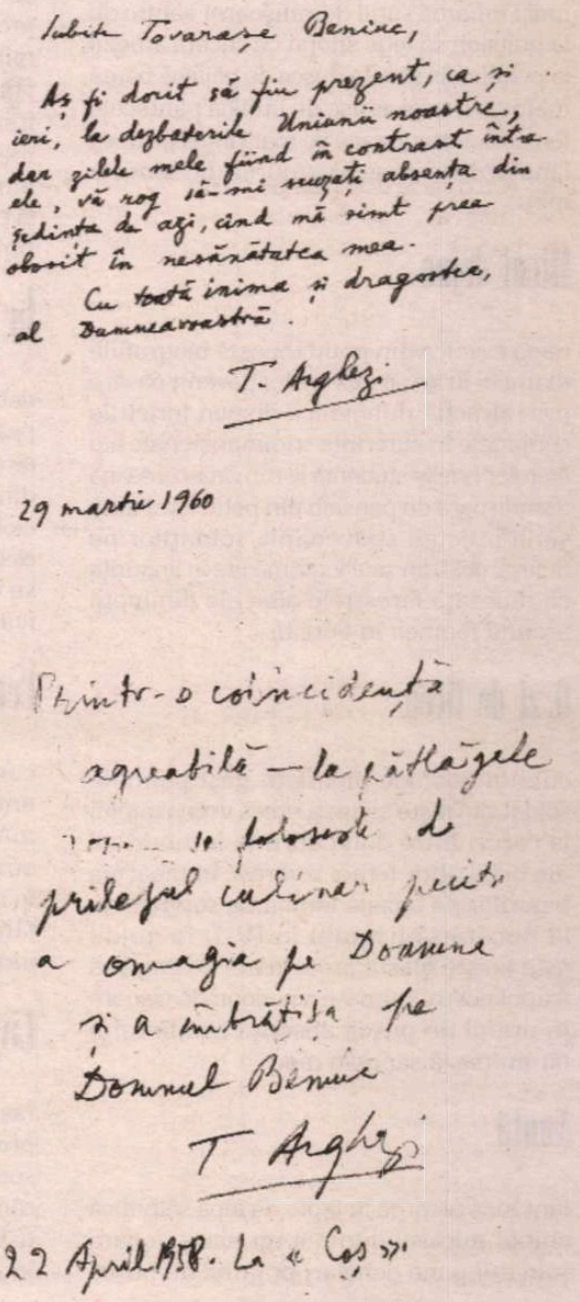
3. Nicolae Florescu, *Mihai Beniuc – Destăinuiri* în „Manuscriptum", 3, nr. 2 (7), 1972, p. 73–78. Reluat în Ileana Corbea şi Nicolae Florescu în *Biografii posibile. Interviuri.* [Bucureşti], Editura Eminescu, 1973, p. 27-36.

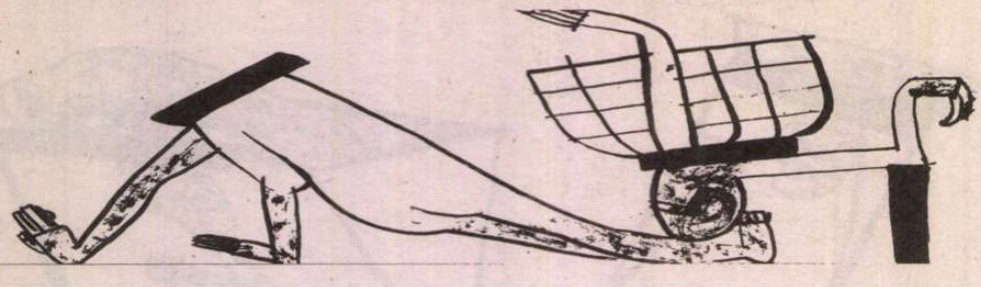
4. George Mihail Zamfirescu (1898–1939), dramaturg, poet, prozator, jurnalist, traducător şi memorialist.

5. George Mihail Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, volumul 1–2, ediţie îngrijită de Florence G. Zamfirescu; Prefaţă de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

6. Florence Georgescu (1899–1969), scriitoare. A fost căsătorită cu George Mihail Zamfirescu. A colaborat la publicaţiile: „Universul literar", „România literară", „Icoane Maramureşene", „Ordinea", „Opinia" şi altele. A folosit pseudonimele: *Francisca Paul, Ioana Mihail, Ioana Modesta Mihail*. S-a ocupat cu devotament de *restituirea* operei lui George Mihail Zamfirescu.

7. Nu am putut identifica cine poate fi scriitorul *mai depărtat*. Sigur cineva care trăia în exil.





Gheorghe Vidican

Semințele

piersicile ascund grădina bunicii în seceta
din ciutura fântânii păsările ard liniştea
sfeşnicului cu seminţele de porţelan ale
măcieşului în poala gurii cina cea de taină
a ursitoarelor învaţă copilul despre
singurătatea neguţătorului de seminţe
muşcătura de şarpe ţine la subsuoară rodul
seminţelor multiplică timpul în călcâiul
copilului sângele păsărilor jupoaie toamna
de nemurire se naşte un vîrtej în zborul
păsării phönix purtînd pelerine seminţe
pentru creştinarea pruncului dezlipirea
seminţelor de porţelan de flacăra sfeşnicului
purced spre sângele meu cu sfintele daruri
ale împlinirii

Zi de vară la Petid

cântă adolescenţa câmpiei mierla bucăţi
de amiază se odihnesc în coasa bunicului
eu mirosul de fân cosit adulmec herghelia
de cai oglindită în apa din fântâna de pe
pajiştea satului în pipa bunicului lanul de
maci înhamă sânii domnişoarei venite de
la pension să lege snopii cu seceta amezii
la poftele răsărite în duşca de pălincă băută
înaintea mesei aduse de bunica pântecele
femeii fierarului trage pe roată înţelepciunea
lanului de maci se nasc gurile din sângele
meu

Micul dejun

nana raveica din petid topeşte biografiile
toamnei în aripile izvorului devenit pasăre
prin efracţie duhovnicii dispun fericirile
conjugale în suferinţe tridimensionale ale
literelor braille studentă la română-coreeană
domnişoara de pension din petid îşi clatină
sânii precum spovedania soldaţilor pe
bulevardele din seul îngrămădite în linguriţa
cu dulceaţă ferestrele albe ale dimineţii
ascund foamea în borcan

O zi de liceu

copilul desface ploaia în paşi palmele
soldatului nişte scripeţi ridică vocea tatălui
la ceruri între două dorinţe întunericul
din ochii altor femei izvorăsc în moartea
îngerilor pe buzele femeii de serviciu de
la bucătăria liceului în IV-D la gojdu
face linişte glasul profesoarei de engleză
trupul nostru miroase a poligon de tragere
în praful de puşcă absenţa zâmbetului
fărâmiţează sângele meu

Nuntă

fântânile aleargă în lapte de iapă sălbatică
chipul miresei nunta e un marş în care
soldatul pune ochelari prafului de puşcă
călătorie plină de greşeli rămâne cicatrice
pe sânul stâng gura soldatului plimbă luna
peste sărutul miresei felinarul din călcâiul
lui achile aruncă cu praştia foamea în
nuntaşi se deschide nenăscută poarta
dorinţelor trupurile se odihnesc în
praful de puşcă

Mansardă

luna urcă cu scripetele în mansardă
şchiopătează coordonatele sărutului tânăr
în corpul de neon perdelele nopţii atârnă
de razele lunii ochii femeii-clepsidră
degetele de ginecolog ale nisipului descoperă
zborul pescăruşului în dorinţele ruinate
ale femeii zarurile se rostogolesc în sângele
meu moare apa de sete în gura sărutului
mansarda ca un acvariu bâjbâie somnul

La Petid

rudele mele locuiesc la petid spun bună
ziua fluturilor au inimile transparente
ca şi răcoarea fântânii ticul verbal al
profesorului de desen s-a împrietenit cu
mirosul de fân cosit bunul meu prieten
primarul doarme în poemele mele depresiile
fricii delirează pe malul criştiorului sângele
meu urcă razele lunii în copaci acoperă
mirosul pălincii cu şorţul nanei saveta de
la poştă în clopotniţă se învaţă multiplicarea
timpului

În peşteră

detaliile ochiului fierb în craterul din fundul
peşterii se pun curse pentru lilieci umezeala
se ghemuieşte în lumina felinarelor liniştea
din peşteră sălbăticeşte stelele din ochii
ciobanului sângele meu înfloreşte în paşii
ciclopului frica femeii silite să se prostitueze
se vindecă în stalactite trupul ei sfidează
ivirea zorilor

Cenuşa ierbii

complice cu păsările iarba străpunge
umezeala ploii cu tălpile cosaşului alunecă
mâinile pe ciutura amezii ars de sete
strigătul făgăduit devine felie de pepene
în mirosul ierbii cosite muşuroiul din talpa
fântânii încreţeşte râsul cosaşului cenuşa
ierbii strigă în sângele meu

Livada cu meri

nechează zorii în livada cu meri hăituind
prin sângele meu răsăritul coboară razele
soarelui în găleata cu apă a culegătorilor
cântatul cocoşilor răsuceşte cheia în broasca
uşii din privirea bunicii rugineşte lumina
în livada cu meri ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Dulceaţa traiului patriarhal

Greu aş putea spune dacă, acum o sută de ani, sau poate şi mai bine, obiceiul regăţenilor de-a se retrage la moşii era sau nu un moft.

Dacă îi toropea căldura şi-i storcea de puteri o viaţă destul de sâcâitoare, la urma urmei, sau dacă făceau doar sluj bontonului. După cum nu ştiu dacă versul din Topârceanu/ *Phoenix* pe care l-am pus în titlu a aruncat definitiv în ridicol un gust (al vieţii) odinioară foarte căutat.

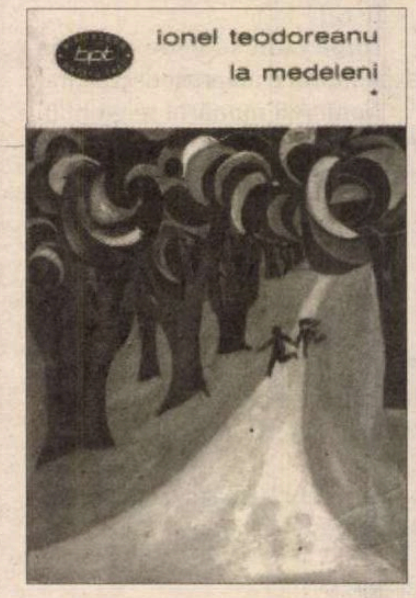
Ce pot spune e că moda retro, se ştie, revine din când în când. Oboseli de azi îşi află, din ce văd în jur, consolarea şi leacul în bemolii *traiului patriarhal*. Căruia i se potriveşte o lectură cu gust de şerbet, din Teodoreanu. Remixat (sic!) de curând, de Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, poate fi, de ce nu, miza unei încercări de relectură.

Cruzimea, cel puţin în primul volum, în care nu e contrabalansată de răzbunările vieţii, e aceeaşi din poveştile lui Creangă. Normală, într-un fel, dar conturând o lume destul de brutală. O lume de copii fericiţi, care nu au nici o limită în a se manifesta aşa cum le spune instinctul. De dominare, de bună seamă, şi la Olguţa, şi la Dănuţ. Monica, pentru care viaţa e ceva mai profundă, fiindcă, fără voia ei, a cunoscut-o mai bine, face figură diferită de zbenguielile fraţilor de vacanţă. Ea are, deja, ochiul adultului, care relativizează. Ştiind că se pot întâmpla multe, din cele care nu depind de ambiţia personală, nu-şi pune toată energia în mize mici. Când citeşti povestea la vârsta, cum se spune, a eroilor cărţii, Monica e cea nesuferită. Olguţa e voluntară, rebelă, vie, incomparabilă cu această floare de pension care, cu toată delicateţea purtărilor ei, pare că se pune bine cu familia care a primit-o, după ce a ei nu mai există. La relectură, lucrurile apar exact invers. Monica nu se potriveşte cu rolul de copil, exact în aceeaşi măsură în care Olguţa nu se potriveşte cu rolul de adult. De asta, o serie de morţi la care asistă şi-n care se implică, fiecare în felul ei, le scoate, şi pe una şi pe alta, din condiţia nepotrivită. Monica acceptă că există suferinţă de fond, mult dincolo de aceea de moment, pe când Olguţa nu. Şi, în stilul care-o defineşte, trece la fapte.

Medelenii, însă, pot fi citiţi ca un roman al maturilor înainte ca puştiul şi puştoaicele să se maturizeze. Moşia nu este doar raiul copiilor, ci, deopotrivă, un spaţiu al lor, al părinţilor adevăraţi sau cu delegaţie. Şi, pe undeva, un sens al vieţii, o întregire a ei. Felul, emoţionant, al lui Moş Gheorghe, de a trăi nu în slujba Olguţei, ci *pentru* ea, cheltuindu-şi leafa ultimilor ani ca să-i adune mătăsuri pentru rochia de mireasă, defineşte nevoia de împlinire, simplă, totală, a unor destine. Fără pretenţii, aşa cum nici stilul nu este unul de *Bildungsroman*. Însă închegând, printre pasaje de romantism minor şi nesfârşite inventare de şicane copilăreşti, o dorinţă puternică de *altceva*, care este a adulţilor, nu a copiilor. O dorinţă de refugiu şi de tihnă, într-un loc în care răul cel mai mare e să nu poţi stăvili năzbâtiile unor şotioşi care se împung şi tot ei se vindecă unul pe altul.

Crescând, copiii de altădată vor avea, şi ei, toate metehnele de care adulţii încearcă să fugă: nestatornicia, slăbiciunea, ipocrizia. Pe măsură ce spiritul Medelenilor se diluează, viaţa-şi cere partea. Şi foştii copii ajung să jinduiască după vacanţă altfel decât atunci când nu prea ştiau ce să facă cu ea.

Dorul acesta, de viaţă foarte puţin complicată, spuneam, revine. Şi ar putea, de ce nu, să aducă cu el răsfoirea, nu neapărat nostalgică, a unor cărţi pe care simplitatea lor romanţioasă le-a aruncat, de multă vreme, în uitare. ■



■ florica bud

Bărbatul care cioplește femei-statui, înalte cât Casa Poporului

bărbatul pe care îl iubesc exclamase aseară în timpul furtunii:
ești o femeie rea, plină de dorințe, ești mai rea decât mine!
numele bărbatului care îmi spune lucruri cumplite este armand
nu Armand Călinescu; de-ar fi fost să mai fie prîntre cei vii
purtătorul de stindard poate m-ar fi adorat… aparținând de timpuri
și ființe ce-și respectau statutul, nu doar din respect pentru sine.

numele bărbatului menit a-l iubi este armand isopescu dindeal
sculptor-deținător al cnp-ului 101010101010 și al actului
cu seria și numărul EX 23252325, date care au expirat de mult.
un om banal, dacă-l analizăm după liniștitoarele date personale
dar altfel… mare *iubitoriu* de femei, pe care le sculptează cu nesaț
schimbându-le capetele pătrate din piatră… de la una la alta.
oficial doar eu sunt femeia lui, dar cui să-i pese de lucruri oficiale
când el primise o comandă specială ajunsă în mod telegrafic
—dinspre *evropa* nesigură că am fi devenit și noi între timp internauți—
să cioplească *one hundred* statui care să întruchipeze foste iubiri
că altfel… în lipsa iubirii comanda ar ajunge la celălat București
adică la… Buda… sau poate la… Sofia, așezământ cu nume de femeie
un nume la modă în laboratoarele moderne născătoare de prunci.

dar până să se înalțe micile sofii, armand va trebui să cioplească statuile
cu femei madăline, daniele, cristiane, claudine, daiane, alexandre, corine isadore, simine,
ane, anghele, mirune, floriane, cezarine, ruxandre, marine irine, mărtuțe, doine, ancuțe,
roxane, olguțe, monice, diane și alte domnițe.
comanda vine dinspre cancelariile unei *evrope* indignate și ușor tristă
că marele oraș nu are nicio statuie întruchipând femeia sub formă de harfă .

comanda ar fi ca acele statui-femei să fie îmbrăcate în stil *office*
doar femeia din fața Ateneului Român să poarte o ie lungă din borangic
ba nu greșesc, cea în borangic să stea în fața Muzeului Țăranului Român
iar statuia din fața Ateneului să fie drapată opulent în muslină violacee
femeia din colțul Teatrului Național să fie trupeșă, un fel de chiriță
deși satira nefiind pe placul regizorului, el ar dori-o în ipostaza de hetairă
mă rog… atunci când *evropa* plătește pe loc… *evropa* decide.

alte statui ar trebui să exprime niște zeițe moderne, iubitoare de arginți
decente pe dinafară, cu pletele tunse în scări și fuste lungi, platoniene
iar tălpile să le fie placate cu vajnice espadrile din piele de șarpe
dar nicio statuie-femeie din piatră să nu aibă cumva forme cu sâni.
comanda a fost împlinită *ad litteram* de bărbatul dindeal cioplitor de statui
cel puțin cele făurite până în momentul de față nu mai au sâni, de vor fi avut
arătând decent; pare firesc, dacă damele lumii se vor egale cu domnii, atunci: *Jos sânii*
dătători de viață de pe statuile-femei reprezentând conștiința!
par ciudate creaturile înșirate în diferite puncte ale orașului, înalte cât casa
cărora armand s-a străduit să le cioplească în cavitatea abdominală viscerele, care le
ajută să conceapă prunci, căci *evropa* nu le-a vrut sterpe
ca urmare, de nu cunoști trupul femeii, nu mai înțelegi nimic… din statuie.

bărbatul care ar trebui să mă iubească este acela ce-și târșește pasul
ușor aplecat și cărunt, cu barbă bogată, ca moș engels sau ca domnul marx
el este nehotărâtul din fața Teatrului Odeon care nu știe încotro să o ia
opriți-l pe acel om îmbrăcat într-un hanorac de camuflaj, cu eticheta j777!
poartă unul dintre cele o mie de hanorace imitând mediul, cusute de mine.

scuturați-l bine, încredințându-l că nu sunt o femeie chiar atât de rea cum par
și avertizați-l că balanța este în pericol, că nici eu nu am stat cu mâna în sân
ci am comandat cele mai înalte dragline, macarale și vole... de care am atârnat femeile-
statui, fiecare faptă rea la un număr topografic decent
dar ele având dilatată conștiința de sine, ca și iarba rea, nu se lăsau dezlipite
delinia orizontului, alungindu-și picioarele, ca și cum ar fi fost de gumilastic!

dacă treceti pe lângă draglinele care s-au dat peste cap și de care atârnă
niște statui cu picioare lungi și subțiri dar încă înfipte în soclu, să știți că
sunt autorul *hororii* și sunt mulțumită că am putut să fac măcar atât
pentru vietățile *graseriene* și mai ales pentru cei plecați în spațiu, ce acum
fac yoga liniștiți, cu tărtăcuțele în jos, dar ochii lor le percep cu iuțeală
și… zărindu-le… se simt amenințați de femeile-statui care ar putea
să le comprime, ca într-o menghină, moalele capului, mult, mult prea oblu
deci sună la baza spațială de pe terra, în punctul tectonic cu numărul șapte
baza stabilindu-le legătura pe firul principal cu primarul capitalei creștine
care, după cum ne-a fost scris, se numește tot armand isopescu dindeal.
ce să se întâmple? răspunde studiindu-și secretara-robot armand primarul
niște statui înnobilând acele femei mai înalte decât Casa Poporului
care la urma urmei este a doua din lume, care nu este chiar atât de înaltă
nu vor să părăsească spațiul public amenajat pentru ouăle de gugulumus.
statuile sunt implantate ilegal de către armand isopescu sculptorul
care aflat mereu în *delirium tremens* se visează artist de talie mondială
sperând ca prin ele să fie zărit din spațiul, el aflându-se încă în cel uterin.

numele meu sau cel a lui armand isopescu sculptorul nu a fost pomenit
vezi bine! nu a întrebat nimeni cine este autorul sau detractorul lor
contase doar că statuile reprezintă în mod democratic populația feminină
și că nici unul din cei doi aflați la capetele firului nu au reușit să răspundă prompt
întrebărilor puse în limbi diverse, strecurate pe fir în mod ilegal.
statuile fără sâni par niște eunuci, notă dată și de ținuta lor cioplită *office*
ținută care cu toată viteza luminii în care informațiile curg, nu și-a schimbat
prêt-à-porter-ul, rămând la fel de lălâie, pentru muritorii fără gânduri și vise.

dacă reusiți să-l opriți pe armand cioplitorul statuilor cât Casa Poporului
și dacă între timp empatia v-a învins necredința, sper să-i puteți spune
acelui bărbat pe care-l iubesc că nu sunt mai rea decât statuile-balerine
care l-au făcut, pășind pe firul de ață-americă, părinte de sute de ori.
somați-l să-mi dea voie să nasc pruncul pe care îl port cu atâta tristețe
de mult timp în viscere și care are și el dreptul *de a nu… sau….de a fi*!

vă văd trecând indiferenți și lași pe lângă armand cioplitorul din piatră
fără să-i șoptiți măcar în surdină cele zece ori zece porunci născătoare.
are dreptate armand isopescu când spune că nimeni nu poate iubi o oarecare;
femeia-mic dejun, femeia-prânz, femeia-cină, femeia-polonic, femeia-blid
ielele trebuie să fie caline, îmi șoptește el printre dinții ca fumul din pipă.
nu-i plac ochii mei nici buzele iar nasul… ce să mai zic? desigur capul meu nu va sta pe
trupul altei femei și nici trupu-mi nu va susține un alt cap.

în răstimp cei din spațiu își iau pilula care ține loc de hrană bio-posacă
ea fiind și tableta de somn și cea primită provizoriu în locul iubirii
– imponderabil trucată, în care mocnesc alte planuri rău orânduite –
leac ce ar fi trebuit să-i dezbare de plăcerile info-carnale amare
pe toți adulmecătorii ființelor *plutarhice,* alunecând înspre… caana. ■

Însemnări

Cartea de vizită a unui liceu

Autorii acestei cărţi, Ironim Muntean şi Ioan Tudor, mi-au fost colegi de facultate la Filologia clujeană, între anii 1960-1965 ai veacului încheiat. A fost o promoţie numeroasă din care, dacă nu au ieşit personalităţi proeminente ale scrisului românesc contemporan, s-au afirmat destui ca remarcabili profesori secundari. Ironim Muntean şi Ioan Todor veneau din Alba Iulia, capitala Marii Uniri, vechiul Bălgrad al începuturilor de scris românesc, absolvenţi ai Liceului „Horea, Cloşca şi Crişan", care până după al doilea Război Mondial, purta numele gloriosului unificator de ţară Mihai Viteazul. După absolvirea facultăţii nu s-au limitat, ca mulţi dascăli de literatura română, numai la activitatea catedratică, înţelegând scrisul didactic sau literar ca o completare firească a muncii la clasă.

După ani şi ani au ajuns profesori chiar în oraşul în care absolviseră liceul, unul dintre ei, Ironim Muntean chiar la liceul „Horea, Cloşca şi Crişan", al cărui eminent absolvent fusese în urmă cu o jumătate de secol. Ambii au înţeles că este o datorie profesională, dar şi de conştiinţă morală şi patriotică studierea şi punerea în lumină, sub riguros raport documentar, a tradiţiilor istorice şi liceale, pe care colegii le pot integra în lecţiile de istorie sau de literatură. Ironim Muntean şi-a afirmat vocaţia de coordonator a numeroase lucrări de uz didactic pentru pregătirea bacalaureatului sau pentru cunoaşterea şi aprofundarea cunoaşterii activităţii şi operei unor scriitori, cu titlul „…azi în şcoală" (Eminescu, Blaga, Rebreanu, Arghezi, Nichita Stănescu ş.a.). Pentru Blaga a dovedit o puternică pasiune, tipărind în colaborare cărţi în care evidenţiază aspecte mai puţin cunoscute din opera astrului de la Lancrăm: *Lucian Blaga, azi în şcoală* (în colaborare), Editura „Şcoala Albei", Alba Iulia, 2000; *Scrisorile lui Blaga*, Editura „Şcoala Albei" Alba Iulia, 2000; *Polemicele lui Lucian Blaga*, Editura „Altip", Alba Iulia, 2007, dar şi volume de critică şi istorie literară pentru care, din 2011 este membru al Filialei Alba – Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România.

Celălalt coautor a fost ani la rând un harnic şi priceput redactor la revista „Universul şcolii" unde a stimulat colaborările colegilor, iar în 2005, a editat, la prestigioasa Editură a Academiei Române, în colaborare cu profesoara Corina Pipoş, una din cele mai importante cărţi a lui Gheorghe Şincai, „Îndreptare către aritmetică", cât şi volumul „Învăţământul matematic românesc în Şcolile Blajului de la înfiinţare până la Marea Unire".

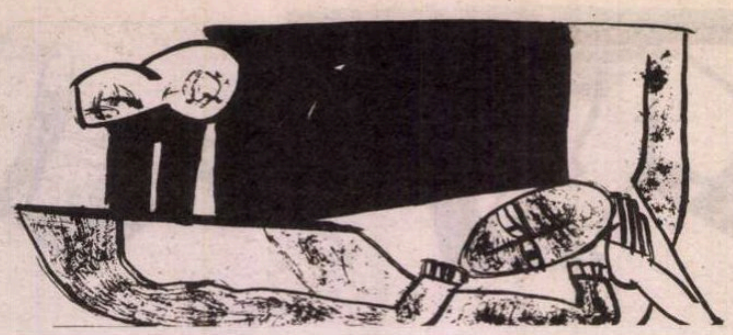
Şi-au unit eforturile documentare în realizarea acestei frumoase şi utile lucrări: „Liceeni …odinioară", ce aminteşte prin titlu de romanul autobiografic al lui Ion Agârbiceanu, „Licean… odinioară", cea mai bună evocare literară consacrată Şcolilor Blajului.

Cartea profesorilor albaiulieni, Ironim Muntean şi Ioan Todor este însă una documentară, alcătuită dintr-o suită de medalioane literare sau fişe bio-bliografice în care se prezintă absolvenţi eminenţi ai liceului bălgrădean înfiinţat după Marea Unire. Este o carte de vizită a liceului, pentru că valoarea unei şcoli se măsoară în primul rând, aşa cum spunea odinioară Timotei Cipariu, prin numărul oamenilor mari ieşiţi de pe băncile sale. Şi Liceul „Mihai Viteazul" din Alba Iulia poate să arate cu fală asemenea personalităţi în domenii dintre cele mai variate ale ştiinţei, culturii, literaturii şi sportului.

O asemenea carte are în primul rând rosturi educative: elevii de astăzi ai liceului „Horea, Cloşca şi Crişan", văzând cine au fost înaintaşii lor, vor simţi desigur firescul îndemn de a nu se lăsa mai prejos, de a fi continuatori ai acestei glorioase tradiţii. În al doilea rând ea are o netăgăduită valoare documentară, fiind un dicţionar al personalităţilor liceului bălgrădean, cu date şi informaţii greu de găsit în alte lucrări. Pentru că autorii acestei cărţi au fost studenţii lui Iosif Pervain, riguros istoric literar, el însuşi absolvent al acestui liceu sau el însuşi „licean ….odinioară" în vechiul Bălgrad, avea un adevărat cult pentru informarea corectă, pe care l-a transmis discipolilor săi, aşa încât cartea poate fi consultată cu deplină încredere.

Ne-am îngădui, în final o sugestie: oare n-ar fi potrivit ca autorii acestei cărţi să se gândească la un al doilea volum, „Dascăli…. de odinioară", după modelul deja cunoscut şi care ar fi o „replică bălgrădeană", de asemenea utilă, la dicţionarul bio-bibliografic *Dascălii Blajului* de Nicolae Comşa şi Teodor Seiceanu, lucrare de referinţă pentru oricine se ocupă de Şcolile Blajului.

■ Ion Buzaşi



Teatrul este în primul rînd întîlnire şi dialog. Eu şi celălalt, ceilalţi. Aura creaţiei şi vibraţia omului. De o vreme, fugim unii de ceilalţi, de fapt. Ne îndepărtăm simulînd apropierea.

Kiki van Beethoven,
de Eric Emmanuel Schmitt

Proiect produs de Arcub. **Scenariul şi regia:** Alice Barb. **Decor şi costume:** Adriana Grand. **Cu:** Simona Bondoc.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Vă place Beethoven?

Poate că răspunsul nici nu mai este important, de la un punct încolo al vieţii. Poate că el, răspunsul, nici nu mai este în stare şi nici nu mai are de ce să facă selecţii şi ierarhii pentru „da" sau pentru „nu".

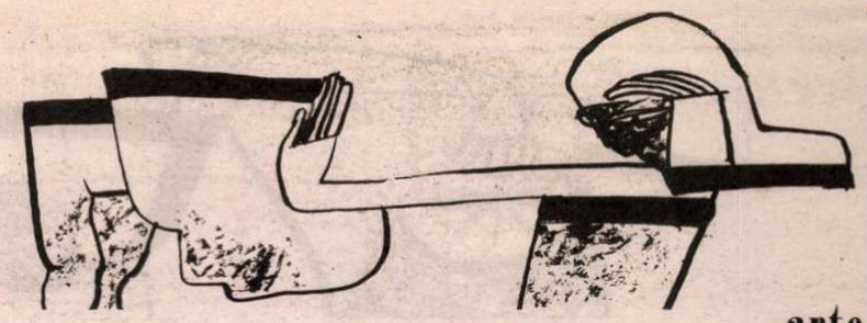
Afinităţile strîng, de la sine, cercurile şi trasează frumos conturul unei poveşti. Este de ajuns să simţi cine este în desenul tău, cine îţi este aproape şi să surîzi. E minunat să nu dai nas în nas doar cu singurătatea!

Despre un astfel de desen aş vrea să vă dau de ştire în cîteva vorbe. Cred că nu am fost pregătită pentru seara aceea. Eram ca Simon cel bîntuit în vise de Milarepa, pînă la limita în care coşmarul şi realitatea se amestecă halucinant. Întunericul şi deznădejdea coboară, uneori, pe platforma vieţii şi plutesc, hotărîţi să nu debarce prea curînd. Decizia lor este disperarea mea. Frica de moarte, de despărţire, de ireversibil. Amintirile îşi strigă, înfundat, durerea. Ştiu, însă, că nu mi le poate lua nimeni. Nimeni. Cu toate astea în suflet, am plecat spre Casa cu lei. Muzeul „George Enescu" de pe Calea Victoriei. Casa Marucăi Cantacuzino, acolo unde, în spatele domeniului, George Enescu a trăit, a creat, a văzut, cine ştie, aceiaşi copaci pe care îi văd şi eu, astăzi, aceleaşi culori ale cerului, aceeaşi lumină la crepuscul.

Am intrat în acest loc splendid pentru spectacolul *Kiki van Beethoven*, montat de Alice Barb pe scena de la Arcub, unde nu l-am mai prins, avînd-o ca protagonistă pe Simona Bondoc. Monodrama lui Eric Emmanuel Schmitt a avut succes din 2010, de cînd a scris-o, a fost generoasă cu actriţele importante, de talie, care şi-au asumat partitura autorului, inflexiunile pe muchie de cuţit între rîs şi plîns, între comic şi tragic, între disperare şi curaj. Am citit-o pe fugă de la cineva, în franceză, m-a emoţionat cu adevărat, dar mi-a fost teamă că se poate aluneca, foarte uşor, în melodramă. Cînd am intrat în Rotondă, spaţiul ales aici pentru spectacol, ritmul meu precipitat şi-a găsit bătăile fireşti. Priveam în jur şi nu mă săturam. Un spaţiu pe care îl ştiu pe dianfară, obiect cu obiect, fotografie cu fotografie, un spaţiu îmbibat şi de amintirile mele, de fugile mele departe de lumea dezlanţuită, un refugiu major. Un spaţiu unde, nu de mult, Dan Grigore a ţinut un *work shop*, fiind o călăuză întru iniţierea unor tineri muzicieni. Despre asta am scris atunci şi îmi amintesc cu bucurie, mereu, de starea mea de graţie şi de ochii mari, în transă, ai celor care desluşeau nu doar spiritul muzicii, ci şi filosofia ei, a cuvîntului, a minţii lui Dan Grigore. Intimitatea acestui loc mi-a făcut bine. Era absolut plin, iar spectatorii făceau parte din atmosfera mea, a spectacolului lui Alice Barb şi din povestea lui Schmitt.

Nu cred că Simona Bondoc a mai jucat în regia lui Alice Barb. Nu-mi amintesc. Nu se întîmplă mereu ca, la prima întîlnire, după experienţe nenumărate şi foarte diferite, după atîtea roluri pe scena Naţionalului, după colaborări cu atîţia regizori şi parteneri cu nume mari, să faci o asemenea priză cu cineva. Sub acest semn aş pune spectacolul lor *Kiki van Beethoven*. Acela al umanului. Al descoperirii reciproce. Şi al dăruirii. Valori normale, tot mai risipite în teatrul românesc. Efort mult, energii imense implicate într-un mecanism căruia îi lipsesc sufletul, vulnerabilitatea, emoţia, tandreţea. Aşa sînt prea multe dintre spectacolele ultimilor ani. Prea puţină căutare într-un text sau altul, prea multă şi prea mare dorinţa de demonstraţie, de succesul care precedă timpii fireşti ai oricărei creaţii. Actorul, artistul rămîn în spatele ambiţiilor unui regizor, sînt captivi ai propriilor limite şi şabloane de care mai nimeni nu pare interesat să le dilueze, să le alunge, fie doar şi pentru un singur rol. E o discuţie amplă în jurul acestui subiect care mă macină şi mă întristează de cîţiva ani. Teatrul este în primul rînd întîlnire şi dialog. Eu şi celălalt, ceilalţi. Aura creaţiei şi vibraţia omului. De o vreme, fugim unii de ceilalţi, de fapt. Ne îndepărtăm simulînd apropierea. Alergăm spre marginea cercului, şi nu spre centrul lui, acolo unde este adevărul teatrului şi al fiecăruia. Reacţia mea poate să fie, uneori, sensibil supradimensionată cînd descopăr firescul acestei arte. Cînd simt inspiraţia unui regizor pe care chiar îl interesează textul, pe care şi l-a ales, pentru că îl bîntuie cuvîntul şi povestea, pentru că vrea un actor şi nu altul cu care să plece în călătoria unui tip de iniţiere. *Kiki van Beethoven* face parte din acest desen simplu şi fundamental pentru scenă. Comedia lui Eric Emmanuel Schmitt este tradusă cu multă haz şi pricepere la sensuri de Irina Margareta Nistor, ceea ce face ca monologul să curgă frumos, cu nuanţele de mii de feluri ale autorului, respectate, cu registre bine marcate, pe care regizoarea Alice Barb, actriţa Simona Bondoc şi scenografa Adriana Grand să ridice un spectacol în toată regula, un poem de o mare sensibilitate şi de o mare emoţie, un poem rafinat, ironic, ludic, între vis şi realitate. Un spectacol care are rigoarea unei partituri muzicale. Acolo unde există reguli precise pe care, dacă le încalci, totul devine agresiv şi strident. O statuetă a lui Beethoven, găsită într-un tîrg de vechituri, strînge cîteva destine ajunse la apus, patru femei dintr-un azil. Cîteva istorii vesele şi triste, dramatice, tragice care, prin muzică, regăsesc puterea să trăiască. Să rezolve situaţii, conflicte exterioare şi, mai ales, interioare, care lîncezeau de mult şi se măcinau în zile şi în nopţi. Aşa se salvează protagonista noastră Christine, Kiki. Beethoven şi muzica lui o învaţă să vorbească, să se asculte şi să asculte, să înţeleagă că dincolo de „eu" se află o lume, imensă, în care fiecare om este unic, altfel, că omul acesta trebuie privit, luat în seamă, cu codul său de limbaj, emoţional, cultural, comportamental. Cu cîteva elemente de decor, de recuzită, cu cîteva obiecte, Adriana Grand sugerează şi spaţii, dar, mai cu seamă, surse de emoţie. Şi ea, şi regizoarea Alice Barb concentrează forţa actriţei Simona Bondoc pe un regsitru al intimităţii, al regăsirii unor tonuri speciale, a şoaptei timbrate, a ludicului unui personaj care poate fi privit şi cu tandreţe, şi cu haz, pentru că aşa este gîndit, la limita dintre ironie şi autoironie. Replici cu un umor nebun, care fac savuroase „întîlnirile" cu celelalte trei prietene – pe care interpretarea Simonei Bondoc le schiţează în portrete admirabile, în tuşe caricaturale – sau istorioarele de la azil, cele din parc, cu un tînăr al zilelor noastre nu anunţă dramatismul pe care autorul îl aduce spre final. Nicidecum. Iar spectacolul mizează pe asul din mînecă al lui Schmitt, avînd mare grijă să nu fie devoalate dramatismul, tragedia acestei femei care îşi pierde singurul băiat. Trauma are proporţii pe care scriitura, şi scenariul lui Alice Barb, nu alunecă. Pare un mic apendice al întîmplărilor dintr-o viaţă, ceva ţinut într-o paranteză, citit cu o altă voce. Deşi acolo este şi viaţa şi moartea, tot binele şi tot răul, infernul, suma disperărilor. Este un fel de contrapunct care dă tensiune şi aduce miză într-o monodramă scrisă pentru a fi jucată de o actriţă de calibru. Alice Barb a iubit acest text şi pe Simona Bondoc.

Am ieşi răvăşită într-o ploaie fără sfîrşit, în care cerul şi pămîntul plîngeau împreună cu Kiki, cu mine, dincolo de revoltă, de durere, de disperare... ■



drumul vieţii maestrului nu a fost rectiliniu; a fost tumultuos, în permanenţă ascendent. A fost mânat de setea unei nestăpânite cunoaşteri.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sergiu Celibidache - 100

O viaţă, o legendă

O legendă vie! Asta a devenit Sergiu Celibidache încă din timpul vieţii. O legendă vie a rămas şi în zilele noastre, acum când sărbătorim centenarul naşterii muzicianului intrat de mulţi ani în Panteonul artei secolului XX.

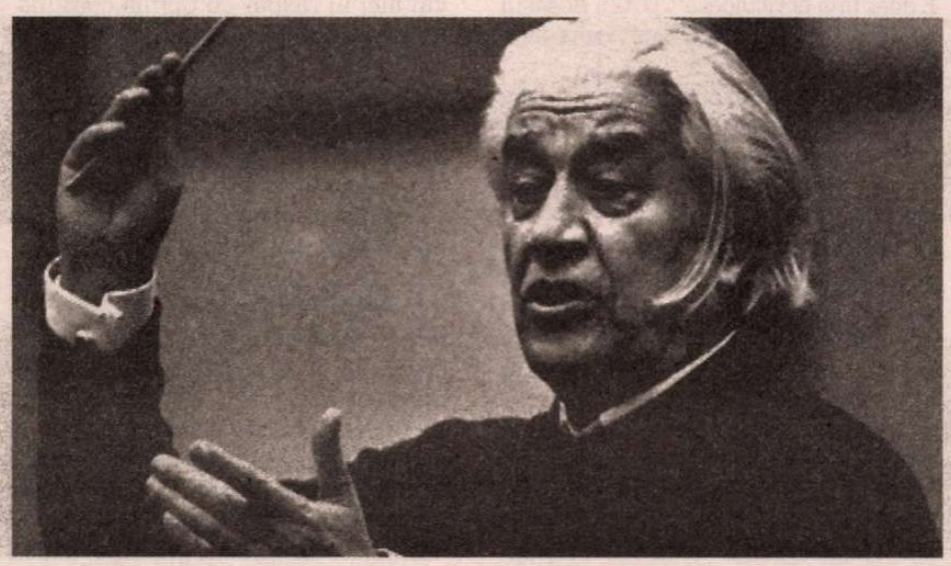
Generos şi intransigent, imaginativ şi riguros, Celibidache şi-a construit existenţa artistică pe fundamentele unui sistem filosofic elaborat treptat, sistem care a dat consistenţă spirituală actului artistic.

Mă aflu printre acei privilegiaţi ai sorţii care au urmărit îndeaproape apariţiile bucureştene ale domniei sale în ultima jumătate de secol; iar aceasta fie că mă refer la concertele orchestrei Filarmonicii bucureştene, ale Filarmonicii din München, ale colectivului Orchestrei Radiodifuziunii din Stockholm. S-ar putea spune că avea darul de a instaura starea de vrajă utilă muzicii. Aş observa faptul că Celibidache era capabil a defini chiar dintru început climatul spiritual în care urma a se naşte muzica însăşi; o anume muzică, într-un anume spaţiu, cu anume sonorităţi, cele care erau ale unui anume opus într-un anume spaţiu acustic, într-un moment anume. Îi era cu totul străină ideea aşa-numitei „interpretări" a datelor partiturii, ideea interpretării subiective, oricât de inspirată, de imaginativă, ar putea fi aceasta. Căci muzica dispune de coordonate obiective pe care dirijorul are obligaţia de le descoperi, a le înţelege, a le urmări în edificarea actului artistic. Pe această direcţie Sergiu Celibidache a pus în discuţie însăşi problema tradiţiei drept cumul al unor experienţe anterioare privind interpretarea marilor *opus*-uri. În mod firesc, singurul element cardinal, orientativ, rămâne partitura însăşi, datele obiective ale acesteia, sondarea, revelarea adevărurilor încrustate în semnele textului.

Lăsând de-o parte pitorescul declaraţiilor, trebuie observat faptul că Celibidache se desparte fundamental de principiile aşa-numitei calofilii sonore urmate de Herbert von Karajan, principii potrivit cărora sonorităţile orchestrale, echilibrul, frumuseţea acestora, se constituie într-un dat în sine, fundamental, un dat în baza căruia urmează a fi înfrumuseţate evenimentele discursului muzical.

În acest context, sub imperiul principiilor fundamentale ale artei dirijorale exprimate de Celibidache însuşi, punerea în circulaţie a numărului imens al imprimărilor discografice ale maestrului, imprimări aduse în public în ultimul deceniu, se constituie într-un abuz. Unele situaţii nu puteau fi evitate, unele imprimări aparţineau instituţiilor muzicale cu care Celibidache a colaborat cu mai bine de o jumătate de secol în urmă. Intrarea în spaţiul public era inevitabilă. Altele au fost comercializate urmărindu-se interese financiare.

Aparent straniu, dificil de înţeles în zilele noastre, conform concepţiilor maestrului, muzica nu poate fi siluită pentru a fi introdusă în – aş numi-o – „conserva" imprimărilor discografice; fiind scoasă şi repusă la loc prin intermediul unui banal *touch screen*. Muzica vie, neîntinată de tehnicile de prelucrare, se petrece în spaţiul firesc al unei incinte sonore, al sălii de concert, în relaţia directă dintre muzicianul performer şi auditor. Aici şi numai aici, eventual, muzica se poate naşte. Drept rezultat al unei stări de spiritualizată aşteptare, de cunoaştere, de acţiune petrecută într-un anume loc, într-un anume moment. Astfel fenomenul muzical rămâne unic şi irepetabil; chiar dacă este vorba de aceeaşi lucrare. Cu prilejul ultimului concert susţinut la Viena de către Orchestra Filarmonicii din München condusă de Sergiu Celibidache, presa de specialitate a observat că *Simfonia a VIII-a, în do minor*, de Bruckner, a durat cu aproape 20 de minute mai mult decât în cazul altor versiuni. Nu era însă lentoarea datorată vârstei înaintate a maestrului. Introspecţia senectuţii iluminate aducea detalieri greu de imaginat ale discursului muzical; din străfundurile evoluţiei simfonice erau aduse la suprafaţă trasee pe care îndeobşte dirijori şi formaţii orchestrale nu le observă sau le plasează într-un plan secund. Sondarea cu acribie a adevărului, revelarea acestuia în planul sonor al locului, al momentului, constituiau pentru Celibidache scopul suprem al acţiunii sale. Cu siguranţă, acei contabili care monitorizau minutele simfoniei nu au fost prea fericiţi.

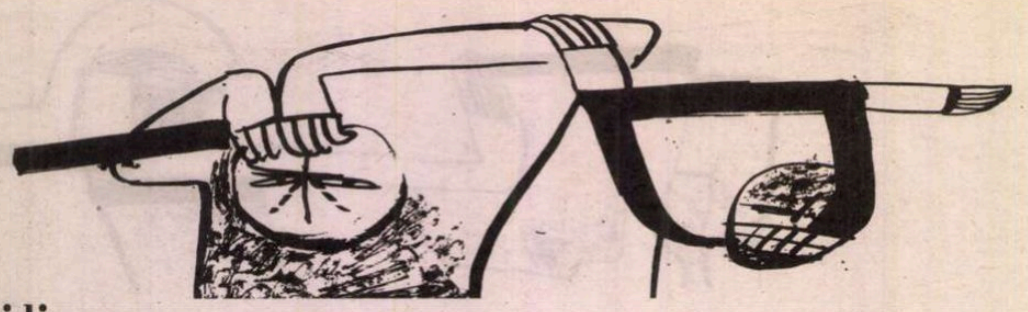


Este greu de spus astăzi, la mai bine de un deceniu şi jumătate de la despărţirea de maestrul Celibidache, care anume imprimări puteau fi, eventual, puse în circulaţie, care anume puteau fi reţinute într-un fond documentar pus la dispoziţia profesioniştilor.

Drumul vieţii maestrului nu a fost rectiliniu; a fost tumultuos, în permanenţă ascendent. A fost mânat de setea unei nestăpânite cunoaşteri. Atracţia pentru muzică s-a manifestat din primii ani ai copilăriei. Adolescenţa s-a petrecut sub semnul unui dinamism puternic privind fermitatea opţiunilor ce au vizat arta sunetelor drept loc în care gândirea filosofică, matematica, veneau a fundamenta gândirea muzicală. De la Roman la Iaşi, de aici la Bucureşti şi apoi la Paris, iată traiectoria unei deveniri profesionale continue pe parcursul căreia se apropie inclusiv de budismul Zen. Îşi urmează studiile la Berlin. Primele împliniri profesionale, primele apariţii publice semnificative au avut loc în capitala federală a Germaniei. În anul 1945, în lunile următoare încheierii conflagraţiei mondiale. Iniţial în compania Orchestrei de Cameră, ulterior conducând Orchestra Filarmonică berlineză. Pentru o bună perioadă de timp l-a înlocuit pe marele Furtwängler, acuzat de colaborare cu regimul nazist. A susţinut concerte în întreaga lume, în cele mai importante săli de concert, alături de colective simfonice dintre cele mai importante. În ultimii ani ai vieţii a condus destinele Orchestrei Filarmonice din München, colectiv simfonic în compania căruia a vizitat Bucureştiul, a susţinut concerte la Atheneul Român, la începutul anilor '90. Memoria fabuloasă, promptitudinea, eficienţa reacţiilor dirijorale, elaborarea unui sistem de gândire privind construcţia muzicală, i-au adus faima. Solicita un număr dublu sau chiar triplu de repetiţii, principiu contrazis de rigorile economiei de piaţă; sunt condiţii în care, în ultimele decenii, unele concerte ale marilor colective simfonice se realizează cu una sau două repetiţii, iar unii dirijori – evit să le spun numele! – intră direct în concert; fără repetiţii. Căci, în concepţia maestrului, repetiţiile reprezintă laboratorul de creaţie în cadrul cărora se defineşte climatul spiritual al relaţiei dintre şeful de orchestră şi muzicienii ansamblului, se elaborează sonoritatea însăşi a orchestrei, elemente definitorii privind construcţia muzicală.

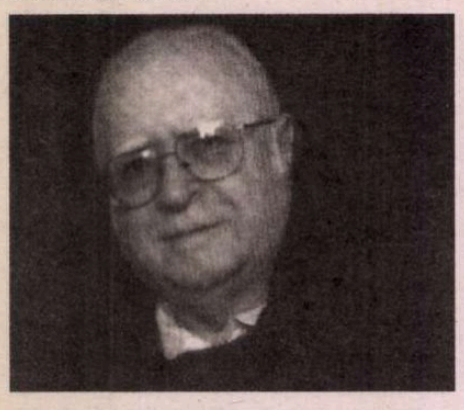
Din mai până în iulie, s-a desfăşurat la Bucureşti şi la Iaşi, prima ediţie a Festivalului închinat memoriei maestrului. A fost organizat de Fundaţia Sergiu Celibidache. A fost găzduit de câteva dintre sălile bucureştene de concert, de Atheneul Român dar şi de Banca Naţională, de Filarmonica din Iaşi. A fost susţinut de Primăria generală a Capitalei şi de Ministerul Culturii şi Cultelor. Muzicienii orchestrelor Filarmonicilor din Bucureşti şi din Iaşi, Orchestra Română de Tineret, Ansamblul German de Alămuri, dirijorii Mark Mast, directorul artistic al Festivalului, Cristian Mandeal, Enrique Garcia Asensio, Rony Rogoff, Markus Theinert, violonistul Liviu Prunaru, membrii Cvartetului de coarde „Henschel", percuţionistul Peter Sadlo, contrabasistul Dorin Marc, pianistul Misha Dacić, cornistul Wolfgang Gaag, niolistul Helmut Nicolai... au susţinut concerte simfonice şi camerale; mulţi dintre domniile lor au susţinut cursuri de măiestrie găzduite de Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. Au fost lansate cărţi, cursuri ale maestrului, au fost organizate proiecţii de filme.

Am apreciat vitalitatea celebrei violoniste octogenare Ida Haendel, personalitate dinamică a vieţii muzicale a anilor '60 – '70 ai secolului trecut. Concertul final desfăşurat la Atheneul Român sub conducerea dirijorului Mark Mast în compania muzicienilor Filarmonicii bucureştene a dispus de momente memorabile, cu totul preţioase, ce probează profesionalismul remarcabil al membrilor orchestrei. *Concertul în re minor* de Mozart a fost prezentat cu concursul pianistului Dan Grigore, discipol al maestrului, ultimul artist român care, în anul 1996 a colaborat cu Sergiu Celibidache în compania Filarmonicii din München, în celebra sală Gasteig; au fost ultimele trei concerte ale maestrului. Alte momente memorabile? Lucrarea domniei sale, *Suita românească „Haz de necaz"*, a fost prezentată cu acest prilej în primă audiţie mondială. Este o lucrare expozitivă, pitorească, în bună parte fastidioasă, o lucrare ce dispune de un savuros colorit timbral-sonor, aspect potenţat de o ştiinţă magistrală a orchestraţiei. Este un ciclu de momente simfonice care, cu siguranţă, pot supravieţui în contextul vieţii muzicale într-un format restrâns de patru sau cinci piese alese de dirijor. *Suita simfonică „Ma mère l'Oye"*, cele cinci momente ale suitei datorate lui Maurice Ravel, au fost prezentate în spiritul abordării formulate de Celibidache însuşi. Mă refer la echilibrul planurilor sonore, la susţinerea muzical-poetică absolut cuceritoare, determinată de un anume climat ce ne-a amintit de suprema împlinire urmărită de maestrul Celibidache, un gând potrivit căruia muzica se defineşte a fi o specială stare a spiritului. ■



Cărţile lui Nemoianu decurg natural unele dintr-altele deoarece ele poartă, în cifrul lor secret, aceeaşi viziune asupra literaturii şi culturii, hrănită cu o cantitate prodigioasă de exemple.

De partea lui Nemoianu



Oricare nouă carte specializată şi erudită semnată de Virgil Nemoianu spune cititorului român mai mult decît contribuţiile academice de prim rang semnate de altcineva: lucrările sale scrise şi publicate în Statele Unite se adresează unui public cosmopolit extrem de larg; dar faptul că, în ele, lumea est-europeană şi mai ales cea românească apar direct vizate face ca exemplele din literatura română să se ivească sub pana savantului în mod spontan şi fără ostentaţie. Formaţia intelectuală a lui Nemoianu a rămas profund marcată de tragedia comunismului, trăită de autor la faţa locului şi pe care apoi nimic n-a mai putut-o şterge.

Ultima sinteză impresionantă a profesorului româno-american a apărut în urmă cu aproximativ doi ani: *Postmodernism and Cultural Identities. Conflicts and Coexistence* (The Catholic University of America Press, 2010). Cu o lăudabilă celeritate ea vede acum lumina tiparului pe românește datorită Laurei Carmen Cuţitaru (Editura Universităţii „Al.I.Cuza" din Iaşi, 2011). O oportună prefaţă a lui Codrin Liviu Cuţitaru întovărăşeşte traducerea.

Din fericire a fost aleasă tocmai această privire de ansamblu asupra postmodernismului cultural, social şi politic; existau încă cel puţin două scrieri recente ale profesorului de la Washington care ar fi meritat o variantă românească *(Imperfection and Defeat* din 2006 şi mai ales *The Triumph of Imperfection* din acelaşi an), dar caracterul lor filozofic şi abordarea stringent conceptuală a materiei l-ar fi putut îndepărta pe cititorul obişnuit. Pe cînd cartea de faţă, reluînd argumentări şi exemple din cele două monografii precedente, urmează un proiect scriptic accesibil, uşor de urmărit chiar şi de nespecialişti.

Dincolo de mulţimea exemplelor comentate, ce conferă volumului un aer de enciclopedie, dincolo de cantitatea copleşitoare a numelor de autori prezente, cartea se construieşte pe cîţiva piloni demonstrativi enunţări încă din primele capitole.

Vaga şi controversata problemă a definirii postmodernismului este atacată de Nemoianu dintr-un unghi inedit. Specificul oricărei civilizaţii, crede autorul, din momentul apariţiei societăţii umane şi pînă astăzi, a fost dat de factorul religios şi de cel estetic - în ciuda istorismului, a determinismului economic, în ciuda a trei secole de propagare a ideii de progres continuu.

Miezul ireductibil al civilizaţiilor îl conferă raportul lor cu Divinul şi urmele artistice lăsate de ele pe pămînt. Restul – zgomote neesenţiale, scandaluri pasagere sau o imensă tăcere.

„Pînă acum, pur şi simplu, nu avem cunoştinţă despre vreo societate sau cultură, cu sau fără ştiinţă de carte, complexă sau simplă, modernă sau arhaică, în care să lipsească vreuna dintre aceste două dimensiuni. Lucrurile la care am fost martori în secolul al XX-lea au reprezentat încercări de substituţie a religiei cu alte ideologii care ar putea fi considerate religii", p. 24.

Cît priveşte istoria – tot ceea ce putem afirma în legătură cu faza ei postmodernă în care ne aflăm este că ea s-a născut curînd după anul 1960, că s-a afirmat mai întîi în arhitectură, pentru a se manifesta apoi în arte (romanul începe să se joace cu timpul şi nu mai respectă acţiunea de tip clasic, versul trăieşte din aluzii culturale la epoci revolute, figurativul revine ostentativ în artele plastice etc.etc). Starea postmodernă marchează trecerea la vizualizare în domeniul comunicării (computerul); centrele de putere se modifică într-o lume care a încetat de a fi bipolară.

Postmodernismul, introducînd scepticismul şi relativismul cu privire la valorile tradiţionale, pune totul sub semnul întrebării; însăşi religiozitatea începe să fie considerată un vestigiu perimat al trecutului. Totuşi exegetul nu cade în disperare („Postmodernitatea nu e nicidecum o condiţie diabolică. E doar una periculoasă", p.32). Această aserţiune va fi demonstrată pe aproape 500 de pagini.

Nemoianu descoperă că situaţia postmodernă nu reprezintă o noutate istorică: paradigma posmodernismului a existat de mai multe ori în trecut, dar de fiecare dată umanitatea a dispus de suficiente resurse pentru găsirea unor rezolvări rezonabile, care au evitat dezastrul. Cu ajutorul unor neaşteptate precedente istorice, aflăm că aparenta dezordine fără speranţă ce domneşte în lume are pînă la urmă un sens.

Capitolele primei secţiuni a cărţii analizează exemplele de „postmodernitate" metaforică; raţionalismul, mecanicismul, credinţa în progresul material infinit, anti-religiozitatea – toate revendicate drept moştenire cartesiană, îşi puseseră pecetea pe Luminismul apărut în Franţa şi răspîndit apoi în întreaga Europă. Luminismul raţionalist definea însă doar o latură a Europei din secolul al XVIII-lea, majoritară, dar nu exclusivă. Ies din umbră, în argumentarea lui Nemoianu, două figuri extraordinare ale culturii europene, Leibniz şi Vico, amîndoi constructori ai unui anti-luminism nuanţat, de sorginte pascaliană (cap.III). Alt exemplu: prăbuşirea provocată de Revoluţia Franceză, schimbarea mentalităţii europene în jurul anului 1800, transformă conservatorismul tradiţional într-o ramură a liberalismului; Chateaubriand, Benjamin Constant, Alexis de Tocqueville, Goethe ori Stuart Mill, conservatori prin vocaţie, liberali luminaţi prin acţiune, au oferit baza gîndirii secolului al XIX-lea. Revoluţionarismul romantic şi doctrina luptei de clasă, aparent dominante în acest secol, pot fi percepute în adevărata lor lumină doar dacă ţinem seama de fundalul conservator-liberal, de permanenta lui opoziţie la revoluţia aparent triumfătoare.

În orice caz, evoluţia rapidă a ştiinţelor şi a economiei, laicitatea, urbanizarea, cu un cuvînt – societatea modernă defineşte ultimele trei secole. Datorită ei omenirea a trăit material mult mai bine, schimbîndu-şi radical modul de viaţă; plata acestor avantaje a reprezentat-o însă marginalizarea spiritului, refluxul credinţei religioase, lipsa reperelor morale. Doar renaşterea spirituală subterană şi recrudescenţa creştinismului sub cele mai variate forme au reuşit să realizeze echilibrul existenţial în ultimele secole.

În acelaşi tip de balans cognitiv şi filozofic vede Virgil Nemoianu şi lumea postmodernă a anilor noştri: asistăm astăzi la instalarea unei incertitudini grave, însoţită de previziuni apocaliptice (cum se întîmplase şi la finele secolului al XVIII-lea), dar pe care umanitatea le va depăşi probabil, aşa cum a făcut-o de fiecare dată.

După expunerea teoriei postmodernismului (epistemologic, cultural, social şi istoric), secţiunile a doua şi a treia plonjează explicit în cultural. Opţiunile fundamentale ale profesorului de literatură comparată şi ale filozofului vin aici în răspăr cu opinia comună, cu gîndirea academică americană majoritară, dezolant de mediocră. Contra acestei simplificatoare şi anti-spirituale maniere de gîndire se ridică argumentarea autorului – încîntat să-şi regleze o dată pentru totdeauna socotelile cu mentalitatea limitată şi marxistoidă care stăpîneşte „inteligheţia" americană. Demonstraţiile autorului român în legătură cu valorile subsidiarităţii într-o societate liberală, cu doctrina creştină, cu literatura de inspiraţie religioasă contrazic pas cu pas noua teroare ideologică exercitată la nivel planetar şi cunoscută sub numele de *political correctness*. Cea mai argumentată bătălie o duce exegetul pentru afirmarea, salvarea şi impunerea ideii de canon literar – luptă ce se întinde pe capitole întregi. Pentru Nemoianu, *„domeniul canonic se confundă cu însăşi literatura"* (p.297), din moment ce, construit de-a lungul secolelor, el a reţinut tot ceea ce a fost mai bun în literatură, promovînd o serie de „best-seller-uri istorice". Nu e prin urmare adevărat că nucleul canonului literar l-ar reprezenta varianta oficializată a elitismului: grupul scriitorilor canonici rezultă dintr-o subtilă dialectică a dozajului între preferinţele literare ale minţilor luminate şi succesul de factură „populară", produs de mulţimea cititorilor obişnuiţi. Încercările stîngii intelectuale şi ale multiculturaliştilor de a modifica structura canonului prin introducerea în listă de autori pe criterii politice va fi sortită eşecului – încheie, victorios, analistul.

În final, citim cîteva neaşteptate micro-monografii ale unor autori extrem de diferiţi între ei, la prima vedere (Landor, Von Platen, Ganghofer, Jünger); toţi materializează însă „restul fericit" care a nuanţat tendinţele literare dominante, oferind variante opuse, uneori polemice faţă de viziunea majoritară. Prin ei, literatura epocii lor a căpătat armonie.

În cazul postmodernismului contemporan, dimensiunea spirituală, uitată sau escamotată intenţionat în zilele noastre, ar putea reprezenta acelaşi „rest fericit", alternativa obligatorie fără de care civilizaţia contemporană ar merge spre eşec.

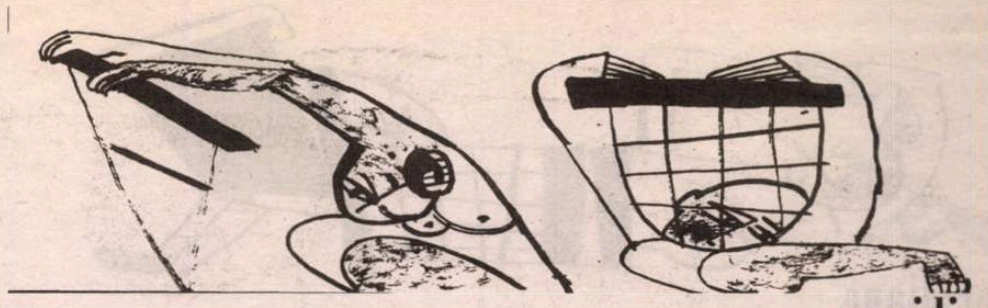
Eşecul, înfrîngerea, rezistenţa în faţa eşecului – iată cîţiva dintre termenii-cheie ai ultimelor cărţi semnate de Virgil Nemoianu. Consideraţiile sale despre postmodernism au aerul constatului de urgenţă, redactat într-o situaţie-limită a civilizaţiei contemporane. Nimeni nu era mai autorizat decît cel care a scris *Imperfection and Defeat* arătînd condiţionarea definitorie a literaturii de pesimism, de paseism, de nostalgie, să pună diagnosticul exact asupra culturii contemporane. Identificarea situaţiilor istorice în care similitudinile cu postmodernismul par şocante nu putea fi asumată mai convingător decît de cel care analizase în detaliu *„The Silver Age of Sociocultural Moderation in Europe, 1815-1848"* (este subtitlul lucrării din 2006 intitulate *Ihe Triumph of Imperfection)*.

Cărţile lui Nemoianu decurg natural unele dintr-altele deoarece ele poartă, în cifrul lor secret, aceeaşi viziune asupra literaturii şi culturii, hrănită cu o cantitate prodigioasă de exemple.

Aspiraţia ultimă a criticului român, atunci cînd face să defileze prin faţa noastră spectacolul culturii (tendinţă confirmată şi prin acest *Postmodernism...*), ar fi aceea spre armonie şi spre calm. O armonie cu greu obţinută trebuie să salveze lumea; cărţile lui Nemoianu *Calmul valorilor* sau *Înţelepciunea calmă* închideau orizontul speranţei în sintagme-titlu. În realitate, Virgil Nemoianu nu este nici pe departe „calm". Apărarea canonului literar, a civilizaţiei europene, a spiritualităţii creştine, a importanţei esteticului are în el un polemist redutabil. Luînd partea culturii contra anti-culturii drapată în straie multiculturale, profesorul de la Universitatea Catolică din Washington vorbeşte în numele unui public anonim, însă extrem de întins. Cititorul român se simte reconfortat întîlnind asemenea opinii în zona de vîrf a cercetării literare americane, pentru că privirea lipsită de iluzii asupra modelor culturale se încheie totuşi pe o speranţă de normalitate.

Să mai spunem că *Epilogul* face el însuşi cît o carte întreagă: autobiografia spirituală din paginile ultime ale lucrării. *Grădina filozofică*, pe cît de surprinzătoare, pe atît de edificatoare, îl lasă pe cititor în aşteptare. Ar fi imposibil ca o asemenea grădină să nu dea în continuare roade.

■ **Mihai Zamfir**



Despre joc, copii, cărţi şi traducerea lor la ora mondializării

Jean Perrot readuce în demersul său ideea de contrast baroc, pe care o propusese deja în anii '90, ce marchează adeseori literatura pentru copii.

Prin recenta lui carte *Despre joc, copii şi cărţi la ora mondializării* [*Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*] (Editions du Cercle de la Librairie, Paris, 2011), Jean Perrot, cunoscut specialist în literatură generală şi pentru copii şi director fondator al Institutului Internaţional Charles Perrault din Franţa, propune o amplă reflecţie despre metamorfozele cărţii şi ale culturii pentru copii în epoca „videosferei" şi a „societăţii spectacolului", plasate în contextul undei de şoc a mondializării. El dă astfel o replică la un celebru studiu al lui Paul Hazard din anii '30, punînd în lumină multitudinea de fenomene noi care fac din „producţia pentru copii" o problematică deosebit de complexă.

Cartea se deschide cu o privire de ansamblu asupra cercetării despre literatura pentru copii la început de mileniu trei pentru a continua cu o analiză a publicului destinatar, a seducţiilor exercitate de către cartea-obiect, a relaţiei tot mai complexe între cuvânt şi imagine, a insinuării corpului fantasmat în teatrul şi romanul pentru cititorii tineri. Concluzia cărţii îmbrăţişează ideea „eternei reîntoarceri" cu referire expresă la Harry Potter, la „leul" copilăriei şi la... Friedrich Nietzsche.

Sub invocaţia lui Roland Barthes, criticul cărţii pentru copii este privit de Jean Perrot ca un „ludist", fiinţă care recurge la joc ca la o „mască" şi ca la o „metodă de explorare literară"; ludist, pentru că el posedă capacitatea de a împărtăşi cu destinatarul literaturii, numite uneori şi „intenţională", plăcerea surprizei şi a jocului mereu pe cale să se reînnoiască. Această însuşire esenţială îl deosebeşte pe criticul contemporan al literaturii pentru copii de cel tradiţional, care se mulţumea să identifice sursele, să verifice precizia datelor, să analizeze stilul autorului, fără a acorda însă vreun loc imaginarului şi fanteziei care îi sînt definitorii. De altfel, punînd în lumină tocmai ce era marginalizat de viziunea instituţională de altădată şi anume umorul, deriziunea şi jocul, Jean Perrot readuce în demersul său ideea de contrast baroc, pe care o propusese deja în anii '90, ce marchează adeseori literatura pentru copii.

Jocul este văzut şi în dimensiunea lui actuală dată de Declaraţia drepturilor copilului care propune un statut al copilăriei în care dreptul la joc şi cel la recreere sînt aliate firesc cu acela de a participa la viaţa culturală şi artistică. În sentimentul de plenitudine a copilăriei, jocul şi divertismentul au un loc important, iar jocul e socotit drept „cultura copilului". Plecînd de la astfel de idei, Jean Perrot face bilanţul cercetării recente despre producţia pentru copii urmînd traseul acesteia „de la imaginarul contemporan la arta stimulată de către joc şi de convergenţa media". El analizează compoziţia franceză a acesteia şi re-compoziţia ei pe plan internaţional – cu trimiteri la titluri de texte literare sau critice din Japonia, China, Maroc, Vietnam, Italia, Germania, Canada, Belgia, România, Statele Unite, Marea Britanie, Spania, Brazilia, Portugalia, Suedia, Rusia, Caraibe, Danemarca, Burkina Faso, Togo, Haiti etc.; îi urmăreşte deschiderea, schimburile şi conexiunile, atent la moştenirea culturală, stimulat de posibilitatea lecturilor plurale şi de multitudinea paradoxurilor pe care literatura pentru copii le activează şi întreţine. Genurile tradiţionale – roman, poezie, poveste, teatru – coabitează cu şi hrănesc genuri de frontieră, hibride – carte-obiect, carte-jucărie, carte-joc, audio-carte, carte activă –, sau genuri în vogă precum fantasy-a şi manga. Reperele şi referinţele sale merg către cărţi esenţiale de istorie literară, literatură comparată, istoria artei, dar şi de filozofie, estetică, semiotică, teorii ale imaginarului, traductologie, pedagogie, psihologie, sociologie sau psihanaliză. Printre cercetătorii literaturii şi ilustraţiei pentru copii care reţin atenţia autorului sînt nume deja de referinţă dar şi recent afirmate: Isabelle Nières, Denise Escarpit, Francis Marcoin, Michel Manson, Mona Ozouf, Jacq Zipes, Sophie van des Linden, Maria Nicolajeva, Perry Nodelman, Pierre Bruno, Isabelle Cani, Florence Gaiotti, Hans Eino Ewers, Suzanne Pouliot, Noëlle Sori, Roberta Pederzoli, Elena Paruola, Riitta Oittinen, Chiara Elefante, Elena di Giovanni, Sandra Beckett, Catherine d'Humières, Nelly Chabrol Gagne, Gilles Brugères, Fernando Azevedo etc.

Un loc deosebit acordă autorul noţiunilor de videosferă, de imaginar ludic şi de carte-obiect, de literatură transgenerţională, mediologie, termeni necesari pentru a putea vorbi despre mai mult decât o literatură pentru copii, despre o cultură şi chiar o producţie pentru copii. Poate fi vorba şi de termeni mai rari ca „flip book" sau „feuilletoscope", importanţi în reconstituirea istoriei literaturii pentru copii, care hrăneşte cu unele sugestii efervescenţa ei de forme contemporane. Şi referitor la termeni „specializaţi", e nimerit să amintim aici că, începînd cu 2006, Jean Perrot lucrează cu o echipă de peste o sută de cercetători la realizarea unui *Dicţionar al cărţii şi al literaturii pentru copii*, instrument de lucru indispensabil cercetătorului.

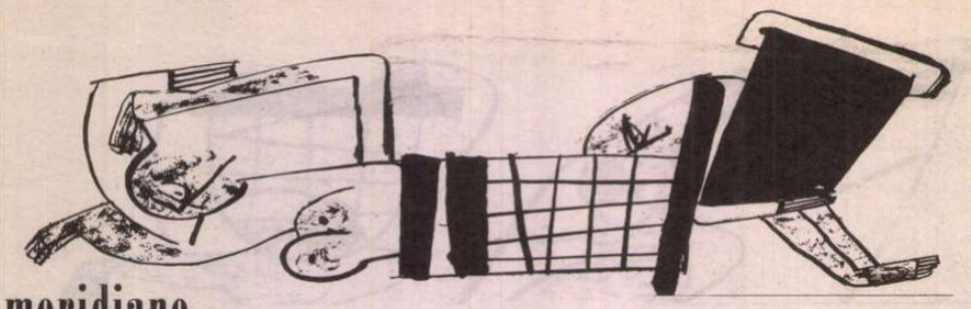
De un interes aparte se bucură şi cartea-album, bogat ilustrată, aflată la intersecţia de tehnici, stiluri şi teorii, cu variante precum „albumul publicitar", „albumul jurnal intim", „albumul cu indicii" sau albumul pentru copii şi adulţi care dă o imagine, la propriu şi la figurat, despre monştri sacri precum Proust sau Nietzsche. Povestea, îmbrăcată şi adaptată la contemporaneitatea cea mai recentă, revizitată, deturnată sau răsturnată, cartea animată, romanul „mondializat" îşi găsesc fiecare un loc în cele aproape patru sute cincizeci de pagini ale acestei cărţi în care seducţia şi erudiţia intră în competiţie. Ilustratorul e socotit, pe bună dreptate, un „mare cititor", care poate face posibilă insinuarea jocului chiar şi în literele alfabetului, poate elabora, cu ingeniozitate barocă, un album care se poate citi în două sensuri sau în două limbi. Nu e uitat nici teatrul pentru copii, care într-o societate prin excelenţă a spectacolului o duce bine şi înfloreşte prin diversitatea lui de forme şi tematici, între care privilegiată e aceea a corpului fantasmat.

Pagini consistente sînt dedicate traducătorului şi traducerii literaturii pentru copil, actor şi proces rar abordate chiar şi de traductologie şi cu atît mai puţin de cercetarea din domeniu LDE, cum este codificată în franceză „la littérature d'enfants". Polifonia limbilor, numite de autor „singulare", de fapt, mai puţin cunoscute, este cu siguranţă un indiciu al mondializării privite sub aspectul ei pozitiv, care vine să înlocuiască dialogul limbilor dominante, între ele, şi ne referim aici la engleză, franceză, germană, spaniolă. Deja în secolul al XVIII-lea traducerea cărţilor pentru copii în cîteva limbi din Europa a constituit, prin schimburile prilejuite, un motor în construcţia cîmpului literaturii pentru copii şi tineret. Astăzi, însă aceste „hegemonii culturale" au fost răsturnate, iar japoneza, araba şi chineza îşi fac un loc încăpător în citadela lingvistică, unde pătrund, puţin cîte puţin, limbi regionale sau cele ale ţărilor emergente. Avem astfel de vreo cincisprezece ani o versiune a *Micului Prinţ* şi în creolă şi, mai recent, în amazighe, limba berberilor marocani. Mai mult chiar, graţie unor iniţiative precum cele ale Editurii Harmattan şi a unor volume bilingve, limbi africane, rezervate altădată oralităţii, intră în polifonia limbilor materne pentru a înscrie o diferenţă identitară. Şi traducerea tocmai a unor singularităţi culturale şi istorice, cum spune şi Nicolas Bourriaud, constituie un adevărat „soclu estetic" pentru o nouă generaţie de artişti. Mai este apoi şi problema practicienilor traducerii pentru copii, una dintre cele mai dificile, deoarece, ştim prea bine, copilul e un cititor exigent şi simte repede orice notă falsă în textul tradus, chiar dacă nu-l compară, precum criticul traducerilor, cu originalul. Ne amintim, aici, cuvintele regretatei Irina Mavrodin că traducerea cărţii pentru copii e departe de a fi o joacă pentru copii.

După cum am spus deja, partea finală a cărţii lui Jean Perrot e pusă sub semnul eternei reîntoarcei; prin ecranizarea ciclului Harry Potter putem vorbi de o reîntoarcere a acestui personaj, care are în el ceva nietzchean, cum spune autorul, şi odată cu el a modului de a citi al copilului de astăzi pentru care cititul se plaseaza între carte, film şi muzică; apariţia benzii desenate a lui Michel Onfray despre Nietzche readuce în ochii şi mintea cititorului ideile acestuia despre copil şi viitorul omenirii. Nu e de neglijat nici reîntoarcerea criticului asupra unor idei despre baroc şi literatura pentru copii şi, în mod ludic, reîntoarcerea leului copilăriei în drapelul care îl propune ca figură emblematică a ei, după ce îşi ajută eroul aflat la greu, în albumul *Revoluţie* de Sara.

Cu o deosebită prospeţime şi un optimism lucid, Jean Perrot conchide că râsul eroilor videosferei e mai complex azi în literatura pentru copii, fiindcă el presupune că aceştia nu sunt doar nişte simpli consumatori ai societăţii spectacolului, ci şi cetăţeni luminaţi ai lumii, altfel spus, fiinţe umane în curs de devenire.

■ Muguraş Constantinescu



Camerele de tortură ale traducătorului

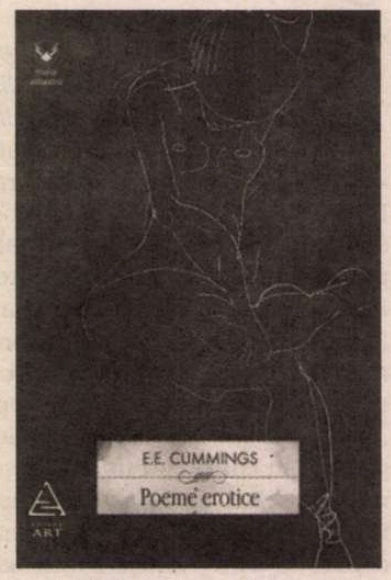
Cu cât poetul american inovează mai spectaculos în limbă, cu atât mai strașnic traducătorul ratează tălmăcirea.

Editura Art publica anul trecut, în colecția „Malul Albastru" o antologie bilingvă de poeme erotice ale lui e.e. cummings – ortografierea numelui cu litere mici este opțiunea de o viață a poetului, nerespectată însă, din păcate, în ediția românească – împreună cu o serie de desene din manuscrisele poetului, în condiții grafice deosebite.

Însă, asemenea unei cutii de cadouri cu un ambalaj strălucitor, dar goală pe dinăuntru, volumul de poeme nu reuşeşte să-şi ţină nici măcar una dintre nenumăratele promisiuni pe care le face cititorului român pe strălucitoarele coperte faţă şi verso. Singurul adevărat merit al volumului este acela că oferă o ediţie bilingvă, o idee excelentă care poate salva cititorul cunoscător al limbii engleze de la chinul lecturii unei traduceri ce străluceşte de erori grave, de omisiuni majore, de echivalări de o superficialitate cinică ce emană plictiseala autosuficientă a traducătorului. Din spectacolul literar al poeziei lui e. e. cummings nu mai rămâne, în traducere, decât un goblen cusut grosolan, sub ale cărui iţe abia mai poarte fi distins conturul impecabil care ar fi trebuit urmat, o scenă goală, pe care Dan Sociu smuceşte din culise, ca un păpuşar smintit, nişte versuri ce se fâstâcesc şi gesticulează asemenea unui elev scos la tablă, şi care par a îngăima câte ceva în limba română.

Încă de la începutul volumului, deşi totuşi cu ceva mai multă precauţie aici, se văd urmele de bocanci ale traducătorului, în echivalările superficiale din primul poem ale lui *quite* (însemnând „destul de", „oarecum") prin „foarte", echivalări care ar putea fi trecute cu vederea de un cititor îngăduitor, dacă nu ar fi numai începutul oarecum timid ale unei serii nesfârşite de traduceri în cel mai bun caz aproximative şi facile. Doar câteva pagini mai târziu, versurile „[...] your footstep/ is more frail than everything/ which lives, than everything which breathes/ in the earth and in the sea" (p. 24) sunt traduse, printr-o grosolană omisiune, astfel: „[...] pasul tău/ e mai fragil decât orice/ vietate din mare, de pe pământ" (p. 25), traducătorul mulţumindu-se să redea două sintagme diferite „which lives" (ceea ce trăieşte) şi „which breathes" (ceea ce respiră), prin aceeaşi sintagmă: vietate. În traducerea aceleiaşi poezii mai pot fi numărate încă patru omisiuni: „a skilfully and entirely moving dream" devine „iscusit vis mişcător", „entirely" rămânând pe deplin netradus la fel ca şi mai delicatul „scarcely" (abia), din versul „[...] touches/ me through the day scarcely, timidly" redat prin „mă atinge de-a lungul zilei, timid". Numai câteva versuri mai jos, „traducătorul" repetă experienţa, echivalând, de această dată „the you with hot big inward stealing/ thighs" prin „sinele tău cu coapse fierbinţi, furăcioase", şi lăsând la o parte, din considerente care ne scapă, două dintre cele patru adjective folosite de poet. Pe măsură ce înaintează în lectură, orice cititor va fi silit să ajungă la concluzia evidentă că Dan Sociu nu traduce, ci rezumă versuri. Iată numai câteva dintre cele mai evidente exemple: „[...] we do not/ wind it up it has no weights/ springs wheels inside of/ its slender slef [...]" (p. 50) devine „nu o/ întoarcem, nu o fixăm nu are/ rotiţe în sinele ei firav", doi termeni ai enumeraţiei „greutăţi, arcuri" fiind eliminaţi complet şi figura de stil desfigurată; „the simple instant" (p. 58) devine, desigur „momentul", aşa cum, rezumat, versul „a friendless dingy female frenzy bubbles" (64) devine „femela turbată face spume", atributele „fără prieten, spălăcită", fiind considerate probabil de către traducător un balast inutil, la fel ca şi adjectivul „sweet" din expresia „for society's sweet sake" (p. 96), care devine, în traducere „de dragul societăţii". Probabil că tradus într-o altă limbă de acelaşi Dan Sociu, Eminescu ar putea trece fără dificultate ca un minimalist *avant la lettre*, iar din Bacovia ar rămâne, probabil, titlurile poeziilor şi câteva conjuncţii. Să sperăm însă că traducătorul lui e. e. cummings în limba română nu se va avânta niciodată atât de departe.

Dan Sociu nu traduce însă numai rezumând, ci adeseori într-un mod mult mai „creator", redând, de exemplu, fraza „dead stars stink" (p. 82) cu „stele moarte se scufundă", când traducerea firească ar fi fost, de fapt „stele moarte duhnesc", sau traducând într-un mod foarte „original" „the dirty colours of her kiss have just/ throttled/ my seeing blood" (102) prin „culorile murdare ale sărutului ei mi-au îngroşat vizibil sângele", când ar fi trebuit să fie vorba, de fapt, de „[...] sângele meu văzător". Aceste erori arată nu numai superficialitatea cu care a fost făcută traducerea – prima eroare datorându-se, cel mai probabil, unei confuzii a verbului „to sink" (a se scufunda, a se afunda etc.) cu verbul „to stink" (a avea un miros neplăcut, a duhni), dar şi lejeritatea redactorului care, cel mai probabil, n-a comparat niciun moment textul traducerii cu originalul.



E. E. Cummings, *Poeme erotice*, traducere din engleză de Dan Sociu, Bucureşti, Ed. Art, 2011, 111 pag.

Acestei serii nesfârşite de erori şi defecte grave de care suferă traducerea i se adaugă o listă la fel de lungă de echivalări stângace, aproximative, inexacte, care brăzdează toate, ca nişte cicatrice, trupul schingiuit al poemelor lui e.e. cummings redate pentru prima oară în limba română. Cu cât poetul american se avântă cu mai multă îndrăzneală pe culmile unui erotism de o agresivă blândeţe, cu cât inovează mai spectaculos în limbă, cu atât mai strașnic traducătorul ratează tălmăcirea, distrugând cu totul simetria ediţiei bilingve: de o parte avem un balet poetic, de cealaltă un dans din buric; de o parte vraja copleşitoare a unui erotism deplin, de cealaltă torturarea lui.

Se afirmă mereu – şi orice traducător se poate prevala de această aşa-zisă scuză – că nu există traduceri desăvârşite ori definitive şi că orice traducere este, prin definiţie, perfectibilă. Că fiecare generaţie este datoare să ofere propria sa traducere operelor literare sau filosofice esenţiale şi că, în fond, aceste traduceri nu pot fi comparate între ele. Acest lucru este cu atât mai valabil atunci când nu discutăm despre traducerea unui text oarecare, ci despre o traducere a unui text liric ce necesită o precizie şi o minuţie a verbului de care poate nu este la fel de multă nevoie (deşi ar fi desigur bine să nu lipsească nici aici) în cazul unui text în proză. Însă despre traducerea lui Dan Sociu se poate spune orice, mai puţin decât că este perfectibilă. Ba chiar despre această traducere nu poate fi predicat decât opusul. Oricât de grav ar fi acest lucru, prima traducere în română a poemelor lui e. e. cummings nu este, din nefericire, o traducere, ci un masacru.

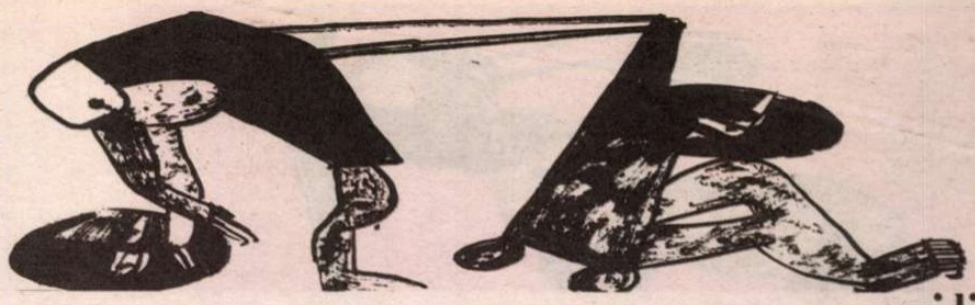
■ Paul-Gabriel Sandu

Bref

O revistă cosmopolită

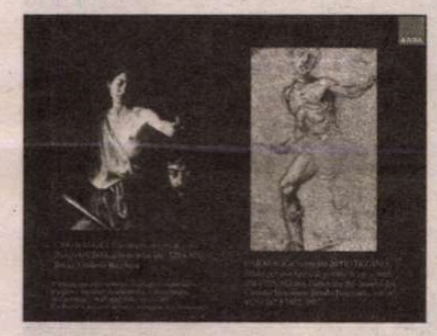
Numărul 73 din iunie al revistei *DILEMATECA* găzduieşte o anchetă estivală cu tema „Primul aparat de radio", la care răspund, în ordine, Radu Aldulescu, Emil Brumaru, Virgil Duda, Radu Pavel Gheo, Radu Jörgensen, Radu Ţuculescu, Horia Ursu şi Daniel Vighi. Ancheta e coordonată de Marius Chivu şi, în miezul agitaţiei politice care a cuprins, zilele acestea, toată ţara, se citeşte, cu beneficii, ca un mic grupaj de proză scurtă. De-a lungul ei revin referiri la Europa Liberă, teatrul radiofonic, difuzorul; ar fi meritat ceva atenţie şi comentariile sportive duminicale, dar n-a fost să fie. Iată un scurt citat din textul lui Radu Jörgensen: „Uneori, rareori, uşa de la sufragerie rămînea noaptea crăpată şi, din dormitor, îl vedeam atunci pe tata cum îşi aprinde o ţigară acolo în întuneric, se aşază pe taburet, lîngă aparat, şi ascultă atent, concentrat, o voce de departe peste care ceva, cineva încerca ba să fluiere, ba să macine cafea, numai ca să-i facă tatei în ciudă. Fapt e că el, chiar şi aşa, înţelegea ceva din discursul acela şi mişca din cap gînditor, aprinzînd o nouă ţigară, direct de la cea veche, foc din foc, adîncind senzaţia de clandestinitate". Şi „Meridianele" sînt consistente în acest număr: un interviu cu Michel Houellebecq, realizat de Matei Martin („Nu mă simt responsabil faţă de cititori. Singura mea responsabilitate e să produc o carte cît mai bună."; „Statutul acela [de autor clasic, după primirea Premiului Goncourt], nu l-am inventat eu. Aş face mai bine să-mi placă. Pentru că oricum nu mă pot împotrivi – fie că-mi place, fie că nu. Oricum, e bine să fii consacrat."), unul cu Bernard Pivot, realizat de Luiza Vasiliu („Cred că trebuie să fim realişti, să acceptăm că literatura franceză nu mai ocupă locul de seamă pe care-l avea acum 40-50 de ani, dar asta nu înseamnă că nu ascunde încă o sumedenie de comori"), un eseu amplu despre Michel Serres, semnat de Petre Răileanu, o însemnare de călătorie la Buenos Aires, de Jan Cornelius, o serie de note de la Salonul Cărţii de la Paris, de Cristina Hermeziu, şi o mulţime de recenzii la volume nou-apărute. Aşadar, un număr cosmopolit şi cu atât mai binevenit în această perioadă încinsă.

■ Cronicar



Să fie cu adevărat Caravaggio?

Într-un „Le Monde" recent, Philippe Ridet îşi exprimă îndoiala, împărtăşită de numeroşi istorici de artă, cu privire la paternitatea marelui pictor italian Caravaggio (1571-1610) asupra unor schiţe în creion pe care i le-au atribuit de curând doi experţi din Italia. Schiţele au fost descoperite în colecţiile castelului Sforzesco de la Milan. Cel puţin una conţine un detaliu foarte asemănător cu *Convertirea Sf. Paul*, binecunoscutul tablou al lui Caravaggio. Rezerva istoricilor are două cauze principale. Ei sunt oarecum frapaţi de campania mediatică făcută de cei doi experţi, care li se pare menită să ţină loc de analiză temeinică şi discretă a schiţelor. Presiunea pusă pe cercetători nu li se pare că ajută cu adevărat la clarificarea lucrurilor. În al doilea rând, istoricii sunt surprinşi de



numărul excepţional de mare, o sută, de schiţe în creion, care ies acum la iveală, după ce, vreme de patru sute de ani, n-a fost cunoscută nici una singură. Peste toate, cei doi experţi apreciază tezaurul descoperit de ei la 700 de milioane de euro, bazaţi pe calculul simplu că o schiţă de acest fel aparţinând unui mare pictor din epoca lui Caravaggio costă în prezent 7 milioane de euro: 7X100 fac, nu e aşa, 700. De milioane. Nu ştim de ce ne duce gândul la „inediţii" şi numeroşii Brâncuşi „descoperiţi" de un impostor român cu câţiva ani în urmă şi de care, după o misterioasă expoziţie, tocmai în Brazilia, nu s-a mai auzit nimic. ■

Dicţionar îndrăgostit al calului

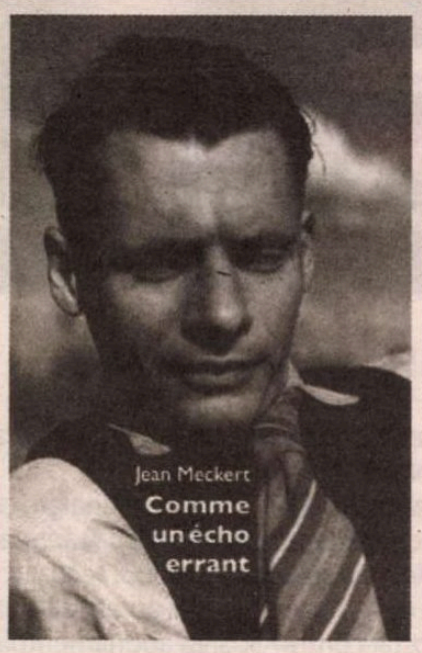
Da, chiar aşa cum citiţi: calul îşi are, în sfârşit, dicţionarul lui! Şi, încă, unul îndrăgostit. Autor este Homeric (alias Frédéric Dion), un fost jockeu, în vârstă astăzi de 58 de ani, care trăieşte pe muntele Lozère din masivul Cévennes. Cartea e închinată calului sau, mai bine spus, culturii hipice. Întreg ataşamentul omului faţă de fiinţa fidelă şi blândă, deşi nu foarte inteligentă, care este calul răzbate din paginile dicţionarului, dincolo de miile de informaţii referitoare la un animal cu multiple roluri în viaţa omului, încă din cele mai vechi timpuri. ■

Bergson, *redivivus*

Cine s-ar fi aşteptat ca, după trei sferturi de secol de uitare aproape completă, filosoful la modă în Europa de dinaintea Primului Război Mondial să revină în forţă pe scena culturală? E vorba de Henri Bergson (1859-1941), a cărui carte *Materie şi memorie* din 1896 a făcut dată în istoria filosofiei. „L'Express" de la începutul lui iulie îi consacră un amplu articol. Gloria filosofului din debutul secolului XX a fost repede urmată de contestări violente. Profesorul de la Collège de France şi preşedintele Comisiei Internaţionale de Cooperare Intelectuală, actuala UNESCO, a avut mai întâi parte de atacul lui Bertrand Russel, care, în monumentala lui *Istorie a filosofiei occidentale*, scrie: „Bergson nu dă nici o explicaţie raţională opiniilor sale; contează pe atracţia lor inerentă şi pe farmecul unui stil excelent". Este obiecţia adusă de filosofia logică filosofiei vieţii, tocmai aceea, se pare, pe care generaţiile de azi o redescoperă ca foarte actuală. Cât priveşte calitatea stilului lui Bergson, ei i se datorează Premiul Nobel pentru Literatură atribuit filosofului în 1927. An în care Bergson are parte de un al doilea atac, de data aceasta din partea lui Julien Benda, în faimoasa carte intitulată *Trădarea clericilor*, adică, a intelectualilor, care vizează interesul filosofului pentru problemele politice. Nu considerase Bergson că „elanul vital" este unul şi acelaşi cu elanul patriotic care i-a mânat pe francezi în războiul mondial? Cu un tată evreu polonez, Bergson nu s-a numărat totuşi printre pacifiştii de stânga din al doilea deceniu al secolului XX, ceea ce i-a atras ura acestora. Astăzi par uitate toate ale vieţii valuri în care Bergson a înotat cum s-a priceput şi cea care trece pe primul plan este filosofia lui generoasă, ataşată de ceea ce este viu, în mişcare şi capabil de evoluţie. ■

Omul fără trecut

Sub acest titlu, într-un număr de la începutul lui iulie din „Le Nouvel Observateur" este recenzată autobiografia, dacă o putem numi astfel, a lui Jean Meckert (1905-1995), refuzată de Gallimard în 1986 şi publicată abia acum, şaptesprezece ani după dispariţia autorului, la o mică editură, Joseph K. Originalitatea cărţii constă în aceea că a fost scrisă de un om care şi-a pierdut memoria în urma unui accident. Bătut de nişte huligani plătiţi, se pare din cauza unui roman în care denunţa complicitatea serviciilor secrete franceze cu autorităţile corupte din Tahiti, Meckert nu mai ţine minte nimic din ce i s-a întâmplat recent, nu ştie nici măcar cine e, dar îşi aduce aminte destul de multe lucruri dintr-o copilărie care nu pare a lui. Naraţiunea e de altfel la persoana a treia. Îşi petrece ultimii ani de viaţă, îngrijit de o soră, ca Eminescu al nostru, străduindu-se din toate puterile să smulgă, bucată cu bucată, din ghearele uitării acest trecut pe trei sferturi pierdut. Cartea este tulburătoare datorită acestei străduanii eroice de a pune pe hârtie cât mai multe piese ale unui puzzle care nu va putea fi niciodată reconstituit pe de-a-ntregul. ■

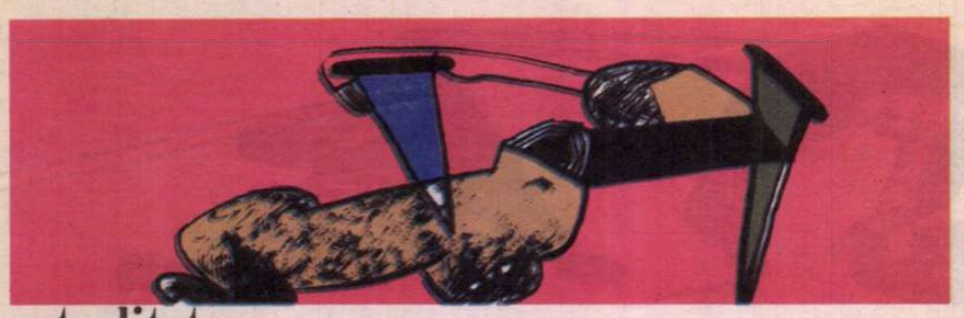


Evreii şi Biblia

Este titlul noii cărţi al lui Jean-Christophe Attias, cercetător la CNRS şi specialist în gândirea iudaică, după cum îl prezintă autorul unui interviu din „Le Point" din 12 iulie. Două sunt ideile călăuzitoare din cartea lui Attias: nu există o Biblie, ci mai multe; şi nu Biblia este cartea fondatoare a iudaismului. Pe lângă Pentateuc (primele cinci cărţi din Vechiul Testament), esenţial pentru gândirea iudaică, alte cărţi sunt minore iar în unele din ele nici măcar nu e pomenit numele lui Dumnezeu. Cât priveşte *Cântarea cântărilor*, abia lectura alegorică a lui Rabbi Akiba, la sfârşitul secolului I şi începutul secolului II, a situat-o în rândul celor importante, interpretând dragostea profană descrisă în ea drept un raport dintre Dumnezeu şi poporul ales. Există, apoi, tot atâtea Biblii câte confesiuni. *Biblia* e, după părerea lui Attias, o veritabilă bibliotecă. Creştinii medievali sunt cei care au citit-o ca pe o carte unică. Evreii n-au încheiat nici azi procesul de unificare. În slujba din sinagogă, adaugă cercetătorul, mai important decât textul ca atare al Torei, chiar dacă el conţine legea lui Moise, este momentul care precede lecturii unor pasaje şi anume desfăşurarea pergamentului şi prezentarea lui în faţa ochilor treji ai credincioşilor. Ritualul acesta creează o relaţie fizică directă între masa de credincioşi şi Cuvântul lui Dumnezeu. ■

„Oraşe poroase"

Pe *site*-ul *Eurozine* a apărut recent un text remarcabil, semnat de Franco Bianchini şi Jude Bloomfield, profesori de politici culturale la Universitatea din Leeds, care face descrierea a patru oraşe-porturi, Istanbul, Marsilia, Liverpool şi Napoli, drept „oraşe poroase", cu expresia lui Walter Benjamin aplicată celui din urmă. Temele sunt hibriditatea culturală a fiecăruia dintre cele patru porturi mai vechi sau mai noi, economia informală şi strategii ale creativităţii aplicate oraşelor de către instituţiile de guvernare. Aflăm totodată istoria porturilor, dar şi gestionarea şi locuirea lor astăzi, aşa cum e ea practicată de municipalitate şi, respectiv, de localnici. Analiza, destul de extinsă, nu e doar o lectură agreabilă pentru sezonul estival, ci e un text din care ar avea câte ceva de învăţat şi diriguitorii Constanţei noastre. ■



5 948391 040067 29

Ochiul magic

O revistă din Alba Iulia

Am citit numărul triplu (aprilie-mai-iunie) al revistei *DISCOBOLUL*. Sunt de reţinut poemele pe care le publică Liviu Ioan Stoiciu: „ai fi putut să-mi scrii – la cât de vinovat mă simt, ai/ fi putut să-mi întăreşti credinţa/ în tine, că doar pe tine te iubesc. Dar sunt mai/ neliniştit, tu ai găsit alt/ tunel de ieşire decât mine, care să te readucă pe lumea/ asta cu picioarele pe pământ…" De semnalat ni se pare şi eseul lui Al. Cistelecan *Neveste simboliste*, o evocare a poetei Claudia Millian, „precoce şi la scris poezie, nu doar la măritiş". Un amplu grupaj cuprinde texte ale romancierilor participanţi la ediţia din acest an a Colocviul romanului românesc: Radu Aldulescu, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeşu, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Radu Mareş, D.R. Popescu, Dan Stanca, Alexandru Vlad, Varujan Vosganian. Dar, ceea ce este remarcabil, sumarul revistei este completat cu contribuţii ale scriitorilor din Alba Iulia şi din regiune. Sunt publicate pagini de proză şi poezie, memorialistică, traduceri (din Jacques Prévert), cronici literare (sub generciul *Cărţi, cronici autori*) ori eseuri (sub sigla *Teme la alegere*), ca şi prezentări ale noilor membri din Filiala locală a USR. Toate aceste prezenţe nu au un aer provincial, ci ilustrează convingător ideea că nu neapărat centrul este localizat în capitală, iar periferia în provincie: e posibil să găsim centrul peste tot unde există un nucleu format din intelectuali autentici. (În cazul de faţă, e vorba despre Aurel Pantea, secondat de Cornel Nistea şi Mircea Stâncel.)

Despre personaje literare şi mentalităţi

În revista *ARGEŞ* (nr. 6) descoperim un eseu de mare întindere, care ni-l arată pe autor, D.R. Popescu, în cea mai bună formă. Intitulat „Poporul turmentat", textul analizează cu subtilitate personajele din capodopera lui Caragiale, „O scrisoare pierdută". Beneficiind de suportul unor asociaţii livreşti surprinzătoare, textul său are în centru figura cetăţeanului turmentat, în care vede un exponent al poporului turmentat: „Cetăţeanu' turmentat! Care nu are nici nume, nici prenume, nici poreclă… El este un anonim, un poporan, o celulă din poporul turmentat… El pare să ştie totul, părând că nu ştie nimic, aşa cum Ghiţă Pristanda pare că nu cunoaşte exact nămica, ştiind totul!... Ghiţă joacă un rol grozav, al imparţialului (la o adică părtinitor, fiindcă leafa de la buget este cum este!), aşa cum Cetăţeanul turmentat nu este, după noi, ce se crede că este, turmentat de alcool, ci de fericire!"… Care ar fi această fericire? D.R. Popescu ne oferă răspunsul: „Poporul turmentat de fericirea adusă de reprezentanţii poporului", adică de cei care candidează în alegeri şi sunt aleşi. Mai mult decât o radiografie literară, eseul acesta exprimă punctul de vedere al autorului *Vânătorii regale* asupra mentalităţilor şi a stării noastre ca naţiune astăzi, în anul de graţie 2012, care este chiar un an electoral.

Unde şi cum apare un Havel?

În „Paranteze", rubrica sa din *ACOLADA* nr.6, Nicolae Prelipceanu se întreabă de ce nu avem şi noi un Havel. Explicaţia sa ni se pare viabilă: „Dar un om de curajul şi hotărârea lui Vaclav Havel nu se putea naşte decât într-un popor care… a fost întotdeauna conştiincios, aplicat, care a dominat piaţa industrială a veacului trecut, înainte de războiul al doilea mondial, nu pentru că avea în spate o ţară mare, ci pentru că avea o anume hărnicie, o anumită mentalitate, o anumită idee despre datorie, muncă şi conştiinţă. Poporul care, prin reprezentantul său, Capek, a inventat cuvântul *robot*, azi atât de la modă. O anumită inflexibilitate, de care la noi s-ar face haz, nu ar strica, poate, dacă vrem să dăm şi noi personalităţi de acest calibru. Sau cu o parafrază, *prea multă maleabilitate strică*." Subscriem. Fiecare popor are strict liderii pe care îi merită. Sau, formulat altfel, oamenii din frunte sunt suma vectorială precisă a mentalităţii celor care alcătuiesc la un moment dat poporul.

Râdem, glumim

Presa din ultima săptămână s-a arătat scandalizată, şi pe bună dreptate, de rezultatele foarte slabe obţinute anul acesta la examenul de bacalaureat. Numai că majoritatea comentariilor care depăşesc registrul strict informativ găsesc de cuviinţă să citeze deja ritualicele „perle", unele reluate, de altfel, din anii trecuţi, iar altele pasibile de-a fi fost fabricate prin redacţii, în pauza de glume. Departe de intenţiile Cronicarului să înfiereze exercitarea liberă a umorului în presa românească, dar avalanşa de ironii – oricât ar fi de amuzante, deşi nu prea sunt – şi de acuze emise la grămadă nu spune, de fapt, nimic despre starea învăţământului din România. O analiză a subiectelor date la limba şi literatura română în ultimii ani face, de pildă, Costi Rogozanu, pe blogul său (analiza datează de anul trecut, acum a fost doar updatată); n-ar fi rău deloc să se pronunţe mai mulţi specialişti, eventual şi cu privire la alte materii, şi nu doar în momentul final al examinării, ci realizând o analiză a întregului corpus de informaţii pe care elevii îl au de studiat, urmărind, de pildă, relevanţa acestora pentru formarea noilor generaţii, dar şi maniera în care se predă, în care se examinează sau se reformează sistemul educaţional. În fine, ar fi de dorit ca aceste analize să se transforme în discuţii cu părţile direct vizate – Ministerul Educaţiei, inspectorate, profesori, consilii de elevi şi de părinţi etc. – pentru ca din ele să rezulte recomandări de politici publice. Necesitatea acestora este evidentă, însă ea nu reiese din redarea gafelor, reale sau nu, culese din lucrările elevilor. Dar, aşa cum se întâmplă şi cu multe alte teme care necesită analize în profunzime şi măsuri de îmbunătăţire, gluma rămâne nu doar cea mai la-n-demână formă de reacţie a opiniei publice, ci, din păcate, şi singura, ceea ce o face mai nocivă decât pare la prima vedere.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

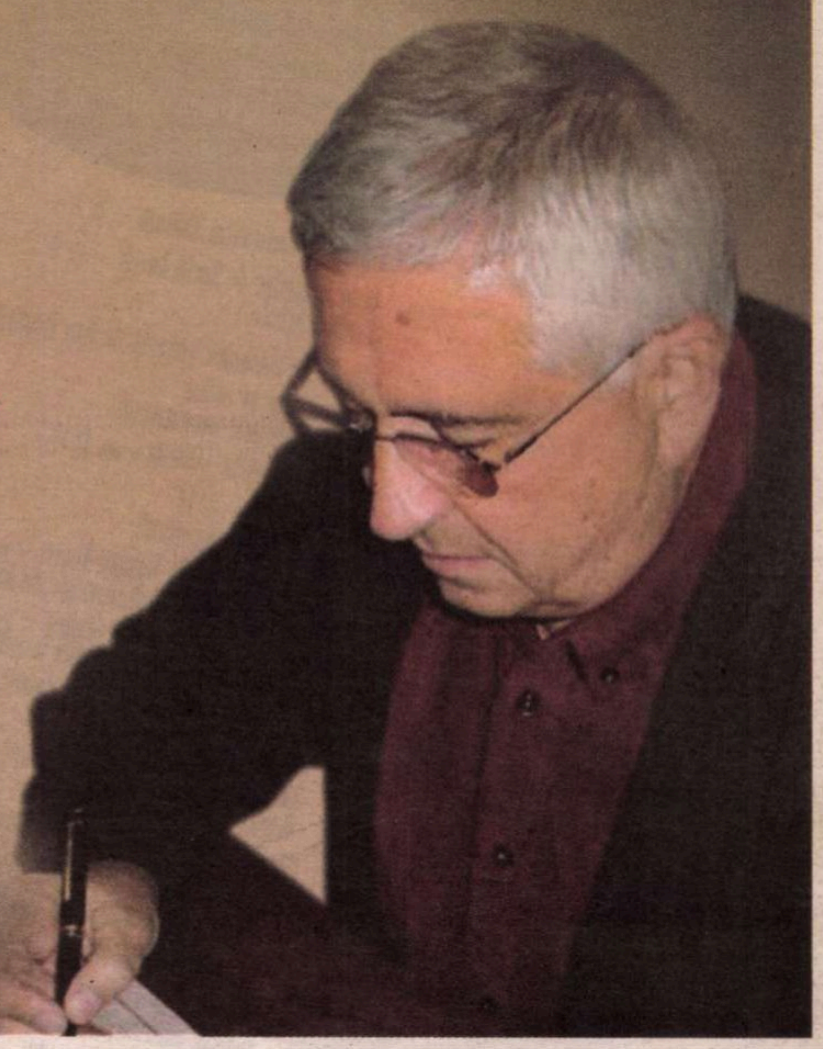
România literară

30

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 27 iulie 2012 24 de pagini 2,5 lei

MATEI CĂLINESCU inedit



• Poeme de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

• Diptic pe marginea picturii de DAN HĂULICĂ:

Locuri care ne iubesc • În magnetismul imaginarului

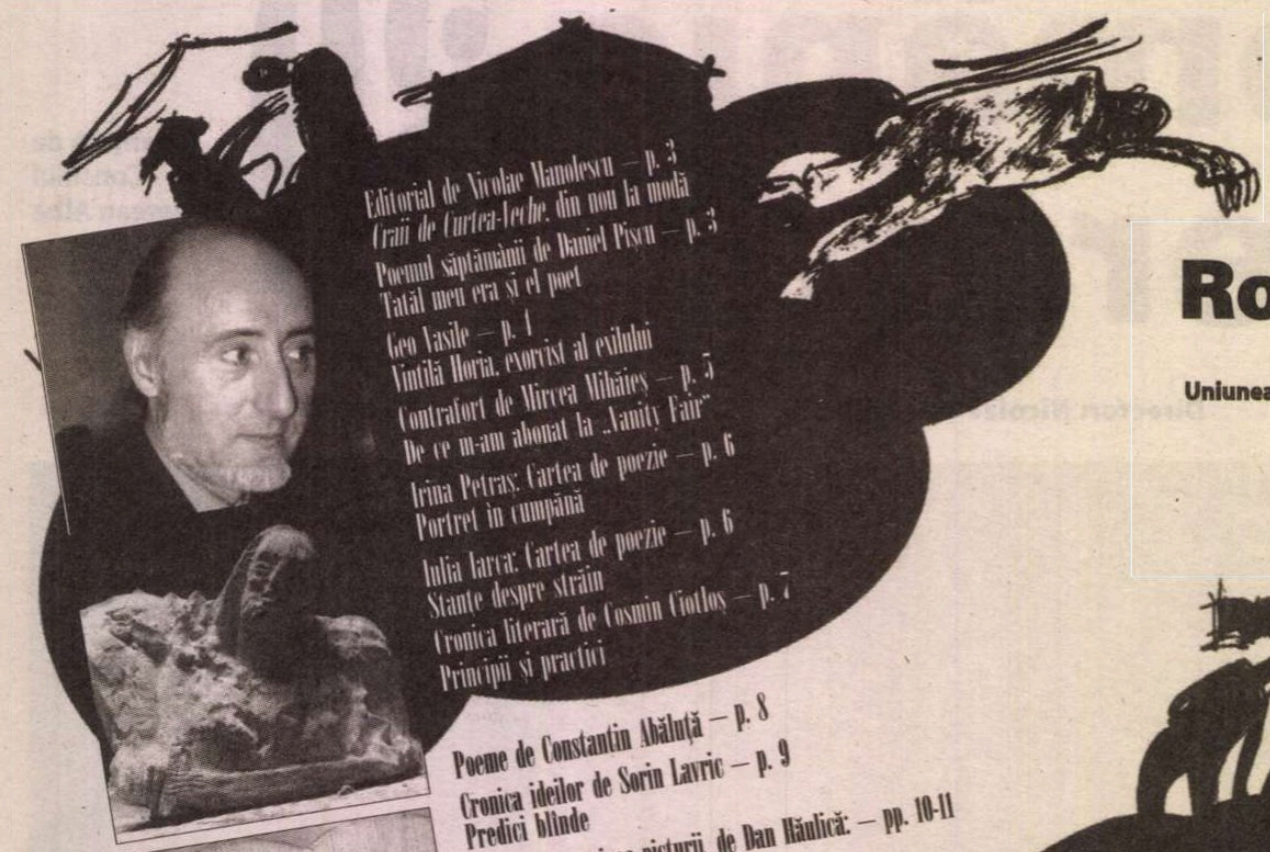
• Cronica ediţiilor de RĂZVAN VONCU: Integrala N. Steinhardt, aproape de final

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, GABRIEL COŞOVEANU, GABRIEL DIMISIANU, ALEX GOLDIŞ, IULIA IARCA, SORIN LAVRIC, IRINA PETRAŞ

Avanpremieră editorială

MO YAN: Viaţa şi moartea mă ostenesc

Biblioteca [illegible]
MU[illegible]
TÂRGU [illegible]



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Crații de Curtea-Veche, din nou la modă
Poemul săptămânii de Daniel Pișcu – p. 3
Tatăl meu era și el poet
Geo Vasile – p. 4
Vintilă Horia, exorcist al exilului
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
De ce m-am abonat la „Vanity Fair"
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Portret în cumpănă
Iulia Iarca: Cartea de poezie – p. 6
Sfaturi despre străini
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Principii și practici

Poeme de Constantin Abăluță – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Predici blinde
Diptic pe marginea picturii, de Dan Hăulică: – pp. 10-11
Locuri care ne iubesc
În magnetismul imaginarului
Matei Călinescu – Inedit– pp. 12-13

Alex Goldiș – p. 14
Dialog despre neputință
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Integrala K. Steinhardt, aproape de final
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Statuie de carne cu erori mici la șolduri

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Mircea Eliade la tropice
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Despre o lume apusă
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Chipul de dincolo
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Aventurile lui Aladeen în America – p. 19
Avanpremieră editorială: MO YAN
Viața și moartea mă osândesc – pp. 20-21
Gabriel Coșoveanu – p. 22
Oameni de fier
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
NINA PRUTEANU
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„scrieri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu

Craii de Curtea-Veche, din nou la modă

Ne amintim că o anchetă de la sfârșitul anilor 1990 situa romanul *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu I. Caragiale pe primul loc într-un top al romanului românesc din secolul XX. De curând, un subiect de la bac sau de la capacitate, nu mai știu, se referea la el. Cu peste opt decenii înainte, la apariție, romanul îi lua prin surprindere pe criticii literari, care se îndoiau până și de faptul că era vorba de un roman, într-atât de neobișnuită era formula lui.

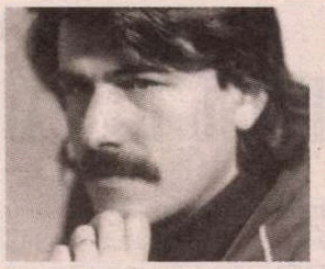
Această schimbare de atitudine nu e lesne de explicat. Am recitit romanul cu ocazia reeditării în seria de la „Jurnalul Naţional", în 2009, când am scris şi prefaţa, fără să am un răspuns la întrebarea neaşteptatei lui actualităţi. Nu e un roman care se citeşte uşor. Stilul e preţios şi arhaizant iar subiectul nu poate fi povestit în două cuvinte. Lumea descrisă e de mult apusă. Ediţia din urmă are glose mai la fiecare pagină. E adevărat că romanul lui Mateiu I. Caragiale se numără printre cele mai curajoase din epoca în care a apărut sub raportul zugrăvirii moravurilor. Personajele aparţin categoriei libertinilor: se comportă şi vorbesc cât se poate de slobod. Dar e o cale foarte lungă de la standardele în materie din interbelic şi din prezent. Lucruri care odinioară, de exemplu, treceau drept perversiuni sexuale sunt azi practici banale şi admise legal. Cinismul erotic al unui Pirgu nu mai sperie pe nimeni. Nici moartea lui Paşadia în braţele unei ventuze care adora sexul oral, pe numele ei, Raşelica Nachmansohn. În ce o priveşte pe vestita Pena Corcoduşa, ea pare un personaj de-a binelea romantic. Şi atunci?

Sunt multe deosebiri între moravurile de ieri şi cele de azi. Nu mă refer neapărat la cele din romane, deşi, cu siguranţă, nici ele nu fac excepţie. Pirgu şi compania sunt o trupă de destrăbălaţi destul de asemănătoare cu bandele contemporane de adolescenţi care se droghează şi fac sex în grup. Diferenţa de vârstă e mare între unii şi alţii, Craii având în jur de 40-45 de ani, ceea ce ar putea denota că astăzi libertinajul începe binişor mai devreme, dacă n-ar exista minorele din casa Arnotenilor, împinse de propria mamă să se prostitueze. Diferenţa de stare socială ridică o problemă: Paşadia sau Pantazi sunt oameni cu dare de mână, din vechi familii boiereşti, iar adolescenţii din vremea noastră n-au nici cea mai mică idee de ce înseamnă originea nobiliară. Destrăbălarea s-a democratizat şi şi-a pierdut caracterul privilegiat de clasă. Mai este ceva: Craii nu sunt nişte inşi asociali, din contra, comportamentul lor e reprezentativ pentru clasa din care provin, tinerii de azi care îşi iau libertăţi asemănătoare fiind, ei, asociali sau chiar marginali.

În fine, libertinajul din trecut era unul pur, dacă pot spune aşa, în sensul că nu avea, nu numai nici o implicaţie socială, dar nici una politică. Epoca noastră a lărgit sensul: moravurile libere sunt legate şi chiar condiţionate social şi politic. Libertinii sunt de obicei şi corupţi, fii de bani gata, ceea ce e o formă complet diferită de bogăţie decât a lui Pantazi sau Paşadia. Libertinajul nu mai este nici doar o problemă individuală. A devenit una socială şi politică. Cine i-a uitat pe fraţii Răducănoiu, copiii prefectului de Dolj, protejaţi de lege orice ar fi făcut? Sau pe fiul unui judecător şi nepot de procuror din Tg.Jiu care a bătut un taximetrist şi un poliţist fără să fie deranjat de nici o autoritate? Şi cât de inocentă pare astăzi o vizită la „adevăraţii Arnoteni" pe lângă cluburile de noapte frecventate de politicieni şi de oameni de afaceri deopotrivă de celebri şi de deşuchiaţi? Doar Pirgu se apropie primejdios de mult de libertinul corupt al vremii noastre, ajuns după Marele Război (acţiunea romanului se petrece în 1910), „de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre şi despărţit cu filodormă, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor şi oferind colegilor săi străini veniţi în România cu pantahuza sau în anchetă o somptuoasă şi sibaritică vizită la castelul lui istoric din Ardeal".

Există o evoluţie în toate. Ce răspuns mai bun să dau întrebării despre neaşteptata actualitate a *Crailor de Curtea-Veche* decât acela că regăsim în romanul lui Mateiu I. Caragiale copilăria naivă a epocii noastre, cu farmecul acela de neşters al lucrurilor vechi, în care ne recunoaştem fără totuşi să ne identificăm? ■

■ poemul săptămânii de daniel pişcu



Tatăl meu era și el poet

Se minuna că
mărul face mere
și cât de dulci
sunt ele

că apa e incoloră
și inodoră
că are gustul cel mai
bun din lume
și fără ea nu putem trăi

că respirăm
că inspirăm
că expirăm

cum se aude la radio
vocea speakerului
prin aer

cum se vede la tv
prin eter

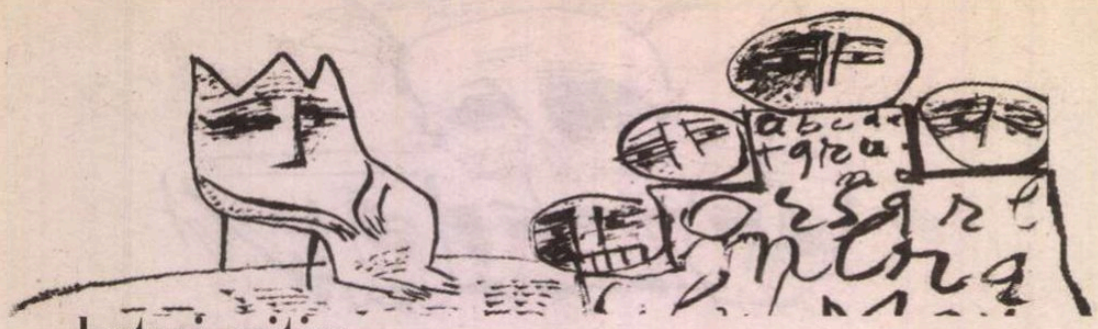
dar tatăl meu
nu putea nici înțelege
cum de îmbătrânim

tatăl meu era medicul
tuturor acestor îmbolnăviri
și nu credea vreodată
c-o să murim.

Aș fi vrut să-i zic
și bunicului meu
toate astea. ■

fototeca României literare

Ion Brad, Laurențiu Fulga, Radu Boureanu, Zaharia Stancu - 1972.
Foto: Ion Cucu



lecturi critice

■ geo vasile

Vintilă Horia, exorcist al exilului

Discipol al gândiristului ortodoxist Nichifor Crainic, Vintilă Horia (Segarcea, 1915 – Collado Villalba, 1992) a fost numit în Legația românească la Roma și apoi la Viena, cu puțin înainte de terminarea războiului. Dându-și seama că instaurarea comunismului în România era un fapt împlinit și ireversibil, el s-a hotărât să nu mai revină în țară, ci să locuiască în Italia, prilej cu care va deveni prieten bun cu Giovanni Papini. La sfârșitul anilor patruzeci, printr-un proces în contumacie, România comunistă îl condamnă la închisoare pe viață, acuzându-l de simpatii legionare și nazi-fasciste.

În 1948 Horia Vintilă se stabileşte în Argentina, la Buenos Aires, iar în 1953 se transferă în Spania unde îi va întâlni pe eruditul Alexandru Busuioceanu, pe hispanistul Gh. Uscătescu etc., şi unde îşi va desăvârşi vasta operă (poezie, roman, eseu etc.).

Întrupând parcă mitul renascentist de *homo universalis*, prin impecabila însuşire a memoriei culturale a lumii, autor prolific, cunoscător al mai multor limbi străine în care redactează cărţi şi eseuri, călător neobosit din Canada până în Franţa pentru a intervieva celebrităţi străine şi de origine română (aflate în exil, tip Emil Cioran, sau Mircea Eliade), Vintilă Horia este nominalizat, şi datorită pledoariei lui Jean-Paul Sartre, la Premiul Goncourt pe anul 1960 pentru romanul său *Dieu est né en exil* (Editions Fayard).

Este momentul când împotriva lui se dezlănţuie o campanie furibundă de denigrare, orchestrată de Securitatea română (prin organul său de presă „Glasul patriei" şi legaţia R.P.R. de la Paris), campanie derulată în presa franceză comunistă, stârnită de intelectuali stimabili precum Mihai Ralea sau... Constantin Virgil Gheorghiu (acesta aflat el însuşi în exil şi învinuit de antisemitism etc.). Fapt e că autorul romanului în cauză renunţă la acea recunoaştere a valorii cărţii sale, văzându-şi mai departe de propriile proiecte, de fapt declanşând precum Radu-Negru din *Cavalerul resemnării*: „o luptă mult mai dură decât o alta, mai atrăgătoare şi mai directă, dar de sfârşitul căreia depinde tot ceea ce e mai omenesc încă în om".

Iată ce va spune autorul peste un an într-un text cu conotaţii testamentare numit „Despre degradare şi risc", reprodus la sfârşitul romanului *Dumnezeu s-a născut în exil. Jurnalul lui Ovidiu la Tomis* (Editura ART, 2008, 283 p., traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, prefaţă de Daniel Rops, membru al Academiei Franceze; Dosarul Premiului Goncourt 1960, alcătuit de Marilena Rotaru): „*Dumnezeu s-a născut în exil* a fost destinat de la început să atragă ura Calomniatorilor. N-a fost însă atacat decât atunci când un premiu literar îl propunea unui vast public de cititori. (...) Mă ridicam împotriva tuturor totalitarismelor de oriunde ar fi venit, împotriva oricărei idei de constrângere şi de umilire, împotriva oricărei forme de opresiune individuală sau colectivă. Făceam din Augustus echivalentul altor auguşti, mai puţin frumoşi, dar mai feroce, vizibili ca lipitorile pe propria noastră carne. Nici acest fapt nu putea să-mi fie iertat. Acestui antitotalitarism prezent în fiecare pagină a cărţii şi în toate paginile cărţilor mele scrise de la 1936 încoace, au încercat să-i opună câteva fraze alese şi izolate în mod deliberat din unele scrieri ale mele din tinereţe. S-au prezentat ca probă a fascismului meu fragmente de articole, omiţându-se, tot deliberat, să se citeze alte articole scrise de mine, în aceeaşi periodă şi în aceleaşi jurnale, împotriva lui Hitler şi a lui Mussolini.(...)".

Tematic vorbind, putem decupa şi propune din opera lui Vintilă Horia o trilogie a exilului, exemplar structurată epic şi estetic: *Dumnezeu s-a născut în exil* (1960), *Cavalerul resemnării* (1961) şi *Persecutaţi-l pe Boetius* (1983); în toate aceste cărţi condiţia exilatului devine pretextul unei meditaţii filosofice care focalizează un statut paradigmatic universal. Astfel, protagoniştii celor trei romane, readuşi în scenă de un inspirat şi modernissim descriptor, povestitor, poet şi totodată istoric, sunt nişte arhetipuri, dând la iveală, de-a lungul vecurilor, un acelaşi destin tragic: Ovidiu la Tomis, care se va stinge după opt ani de exil conştient totuşi de sfârşitul unei lumi, ce şi-a pierdut sufletul sub spoiala ei de civilizaţie, şi de începutul unei alte lumi a toleranţei şi iubirii (contemporan fiind cu naşterea „în exil" a pruncului sfânt în Bethleemul Iudeii, pe vremea împăratului Tiberius); ceilalţi doi eroi sunt Radu-Negru, întors de la Veneţia, şi Toma Singuran, deportat în Bărăganul exterminării. Aceşti trei protagonişti sunt din aceeaşi plămadă cu El Greco la Toledo (*Un mormânt în cer*, 1987,) sau cu utopicul Platon din *Scrisoarea a şaptea*, (1962).

Fresce epice în culori romaneşti fastuoase şi totodată simbolice, iniţiatice, aceste scrieri convertesc ori abolesc „blestemul rădăcinilor tăiate" (a se vedea revelaţia lui Ovidiu, al unui unic Dumnezeu pe ţărmurile tomitane), în cazul lui El Greco „miracolul alchimic al transfigurării" în capodopera sa plastică cunoscută sub numele de „înmormântarea contelui de Orgaz". Pentru poetul latin „exilul", ca smulgere a sa de sub cerul Sulmonei şi al Romei, îşi pierde din tragism „în faţa descoperirii universalităţii condiţiei umane şi a importanţei sufletului"(Monica Nedelcu, hispanistă, o autoritate în materie, ce şi-a dedicat teza de doctorat operei lui Vintilă Horia la Universidad Complutense din Madrid).

Dumnezeu s-a născut în exil confirmă supoziţiile istoricilor moderni despre motivul real al exilării lui Ovidiu (probabil contactele acestuia cu cercurile neopitagoreice de la Roma) şi, totodată, impune o adevărată artă a meditaţiei prin intermediul exploatării filonului romanesc, în care cea mai pregnantă strălucire o va avea firul de aur al imaginarului, al ficţiunii. Diaristul, livrescul Ovidiu, monologhează incontinent între aducere aminte şi împrejurările în care îi este dat să trăiască, ridicând expresivitatea stilistică a romanului la cote artistice invidiabile. Autorul ficţiunii, ce devine de multe ori autoficţiune, interpretează cu brio drama poetului roman, un Ovidiu deosebit de modern, cu toate angoasele unui om apropiat ca vârstă de Vintilă Horia, amândoi debordând de amintiri şi vrând să uite, fie şi prin recurs la drogul erosului, timoraţi de perspectiva confruntării cù puterea totalitară care i-a alungat. Izgonirea din Roma era pentru autorul *Ars Amandi* echivalentul morţii. Locul unde a fost trimis este un fort la capătul lumii civilizate. Un spaţiu ostil, în care totul stă sub zodia nesiguranţei vieţii, a iscodirii şi delaţiunii. Poetul se teme atât de militarii romani trimişi să apere cetatea, cât şi de geţii bărboşi, ascunşi în cojoace miţoase, gata să dea năvală în oraş şi să omoare străini ca el. Dar culmea propriei terori este iarna, clima aspră, zăpada, viforul ce zgâlţâie acoperişul şi valurile ce urlă a noapte şi a stihii de gheaţă, şi-apoi urletul lupilor înfometaţi de dincolo de ziduri. Despre exilul tomitan al lui Ovidiu, Ion Vinea, poet al exilului interior, are nişte poezii excepţionale prin sinergie şi sinestezie, mai simplu spus prin identificare peste veacuri.

Mesajul etic şi religios al lui Horia Vintilă, în privinţa poetului exilat, constă în schimbarea de optică ce urmează ascensiunii sale spre Poiana Mărului şi întâlnirii cu preotul dac. Faptul că templul se află la capătul unui urcuş înseamnă pentru Ovidiu o înălţare spirituală, o primenire a cugetului. Reşedinţa Marelui Preot, cel căruia îi cere sfatul însuşi regele, se află şi ea pe vârful unui munte sfânt, Kogaionon; în lipsa merilor care să îndrituiască numele dat locului, poetul asociază îmbrăcămintea, barba şi părul prelatului cu florile mărului. Experienţa mistică nu este doar o iniţiere în religia autohtonilor, ci şi o modificare radicală a propriilor limite prin deschiderea unui alt orizont. Este Saltul decisiv, cum se exprimă Daniel Rops: „Întâlnindu-i pe înţelepţii geţilor, pe preoţii acestei religii necunoscute, el descoperă nevoia de acest Dumnezeu nou «care va reda speţei umane prospeţimea unui nou început»". ■

CALENDAR

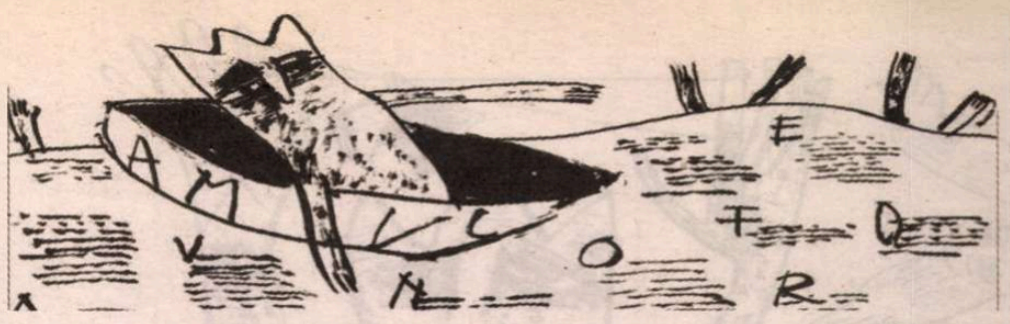
30.07.1887 - s-a născut Franió Zoltan (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoșan
30.07.1940 - s-a născut Constantin Vremuleț
30.07.1958 - s-a născut Dan Pavel
30.07. 2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1936 - s-a născut Sigmond István
31.07.1950 - s-a născut Alexandru Vlad

1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 - s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1947 - s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 - s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 - s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 - s-a născut Ymeri Baki

2.08.1928 - s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 - s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 - a murit **Pavel Dan** (n. 1907)

2.08.1941 - s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 - s-a născut Ilie Danilov
2.08.1950 - s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 - s-a născut George Bădărău
2.08.1954 - s-a născut Emilia Dabu

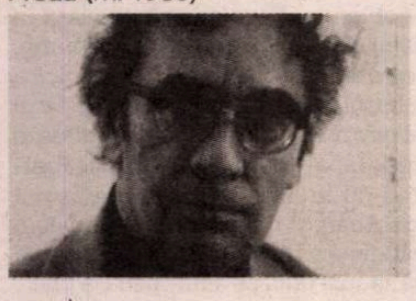


2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1966 - s-a născut Sanda Cordoș
2.08.1994 - a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 - a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

3.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 - s-a născut Beke György
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 - s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș (m.2012)
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 - s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu

4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăgușanu (m.1971)
4.08 1929 - s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 - s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 - s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 - s-a născut Zina Cenușă
4.08.1948 - s-a născut Eugen Cioclea
4.08.1954 - s-a născut Paul Daian
4.08.2011 - a murit Rosa del Conte (n.1907)

5.08.1922 - s-a născut **Marin Preda** (m. 1980)



5.08.1929 - s-a născut Hajdu Győzo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1945 - s-a născut Titi Damian
5.08.1951 - s-a născut Floarea Țuțuianu
5.08.1960 - s-a născut Daniela Oprița
5.08.1961 - s-a născut Ion Munteanu
5.08.1972 - s-a născut Paul Cernat

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

De ce m-am abonat la „Vanity Fair“

Am trăit, de când mă știu, printre cărți și reviste. Nu m-am putut plânge că n-am acces la surse de informare măcar decente – decente, firește, în condițiile unei Românii aflate, mai întâi, sub cizma sovietică, iar ulterior sub drastica ură de sine a poporului indusă de comuniștii autohtoni.

Însă chiar şi atunci se găseau soluţii. Prin complicitate cu un portar de la poşta centrală din Arad, am petrecut, ca adolescent, ore palpitante, duminicile după-amiază, în sala uriaşă unde erau sortate publicaţiile străine. De la reviste de sport în franceză, poloneză ori maghiară, la periodicele culturale din Hexagon, la reviste din URSS tipărite în franceză ori engleză, stăteam cufundat, ceasuri în şir, într-un adevărat paradis al presei internaţionale.

Cele mai multe erau abonamente ale unor instituţii: Biblioteca Judeţeană, Inspectoratul Şcolar, Palatul culturii, Şcoala populară de artă. Dar între destinatari se aflau şi Episcopia, şi Sinagoga, şi chiar clubul sportiv UTA, într-o devălmăşie cu adevărat ameţitoare. Îmi stăruie şi azi în minte o revistă de cinema cehoslovacă unde puteai buchisi măcar titlurile filmelor de mare succes ale momentului („2001. Odiseea spaţială”, „Funny Girl”, cu Barbra Streisand, „Bullitt”, cu Steve McQueen, „The Lion in Winter”, cu Peter O'Toole şi Katharine Hepburn, dintre cele care-mi vin în minte acum), dar şi admira posterele împăturite în patru ale unor vedete de cinema sumar îmbrăcate. Probabil că atunci mi s-a fixat idealul de frumuseţe feminină pe care sunt pregătit să-l apăr (strict conversaţional, fireşte) şi azi: un amestec între magnetismul privirii lui Julie Christie, agresivitatea filiformă, izbucnind violent în rotunjimi sălbatice, a lui Raquel Welch, şi abandonul de sine, nonşalant şi parcă ironic, al Ursulei Andress. Acestei combinaţii letale nu i s-a adăugat, cu vremea, decât un singur lucru, dar esenţial: fragilitatea, camaraderească şi sexuală totodată, a lui Audrey Hepburn. Dar asta e altă poveste – şi anume, una complicată, despre felul în care corpul fizic se metamorfozează într-o formă a inteligenţei pure, abstracte şi contradictorii.

Stăpân – măcar câteva ore – peste acest mic imperiu de celuloză şi cerneală tipografică, săream de la o publicaţie la alta. N-am cum să uit numerele din „Combat” (nu făceam nicio legătură cu Camus), din „Les lettres françaises” (cele două linii groase, verzi, care încadrau titlul, îmi păreau o culme a bunului-gust tipografic) şi, bineînţeles, ediţia de duminică a ziarului „l'Humanité”.

Ieşeam îmbătat, la căderea serii, şi încercam, în nesfârşite variante, să-mi construiesc propriile produse culturale. O întâmplare, altminteri tristă, m-a ajutat să reintru în posesia unei părţi din „revistele” pe care le scriam, „tipăream” şi citeam de unul singur, ca şi a zecilor de „volume” de proze redactate tot de mine. Acum, când scriu acest articol, le am sub priviri.

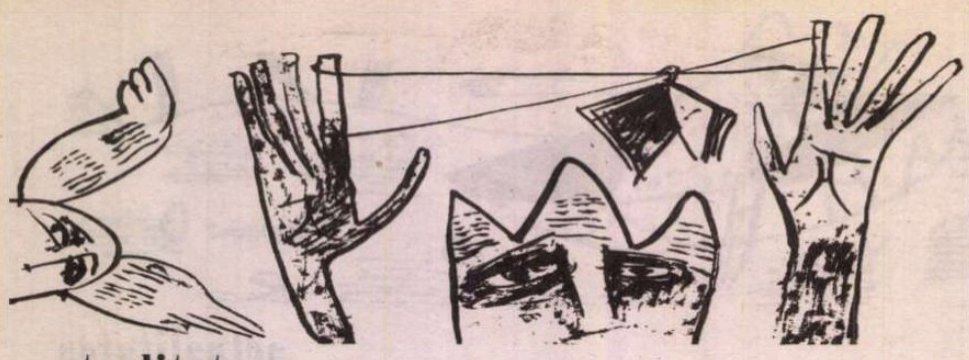
Am dobândit cu adevărat acces la publicaţii occidentale doar după 1990. În mod natural, am început să citesc mai ales revistele legate de scriitorii importanţi ai anilor '50 şi '60: „The New Yorker”, „Harper's Bazaar”, „The Atlantic Monthly” (mă refer aici strict la magazinele de interes public larg.) Rând pe rând, le-am abandonat, pentru că-mi părea că sunt datate, prea legate de un moment cultural deja revolut. Nu ţin minte exact împrejurările în care am început să citesc „Vanity Fair”. E posibil să fie un amănunt legat de publicarea pe copertă, în vara lui 1991, a celebrei fotografii a lui Demi Moore, gravidă în luna a şaptea, în viziunea grafică şi nudă a lui Annie Leibowitz. Îmi aduc aminte comentariile, amuzate şi enciclopedice, ca întotdeauna, ale lui Mary Sladek, care ne-a arătat, lui Vladimir Tismăneanu şi mie, fotografia care uluise America.

Mi-am dat seama foarte repede că această revistă, cu nimic deosebită în aparenţă de celelalte patruzeci-cincizeci găsibile în orice chioşc occidental, e cu totul altceva decât surorile ei întru strălucire tipografică, dezvăluiri senzaţionale şi calitate a reclamelor. Fiecare număr din „Vanity Fair” propune cel puţin două-trei studii ori articole pe teme culturale sau de interes general de excepţională relevanţă a informaţiei, temei şi scriiturii. Nu vă lăsaţi induşi în eroare (dimpotrivă, lăsaţi-vă seduşi) de faptul că pe coperta numărului din iulie 2012 se află Kristen Stewart, vedeta din *Twilight*. Nu zăboviţi prea mult nici asupra pictorialului din interiorul revistei. Vă garantez, în schimb, că veţi sorbi, pur şi simplu, reportajul „Suddenly That Summer”, de Sheila Weller, o minuţioasă reconstituire a felului în care, în vara lui 1967, în pătratul alcătuit de douăzeci şi cinci de străzi dintr-un cartier din San Francisco, s-a născut aşa-numitul fenomen Haight-Ashbury, care avea să modifice viaţa întregului continent nord-american, şi, aproape simultan, a restului planetei.

Într-un număr anterior am aflat amănunte relevante despre Regatul Unit din vremea când era condus cu mână de fier de Margaret Thatcher. Bârfele absentează cu desăvârşire, dar abundă, în schimb, notele psihologice despre personajul care a redat Marii Britanii măcar o parte din gloria pierdută galopant după Al Doilea Război Mondial. François Mitterrand, a cărui excelenţă intelectuală n-o contestă nimeni, a găsit cei mai expresivi termeni pentru a sugera portretul Doamnei de Fier: „are ochii lui Caligula şi buzele lui Marilyn Monroe”.

Şi pentru că veni vorba de divina Marilyn, în iunie 2012 „Vanity Fair” i-a consacrat nu doar coperta, publicând şi o parte din aşa-numitele „fotografii-nud pierdute”, dar a mai adus un motiv pentru care această sublimă întrupare a frumuseţii şi fragilităţii fiinţei umane continuă să fascineze. Lawrence Schiller, fotograful căruia i se datorează faimoasele poze făcute pe marginea piscinei, în timpul filmărilor la *Something's Got to Give*, surprinde, într-o mică descriere, esenţa misterului care-o înconjura şi o conţinea totodată pe această nouă întrupare a zeiţei Venus: „În timp ce ridicam aparatul Nikon cu lentile telefoto de 105 milimetri, Marilyn mi-a zâmbit, iar eu am apăsat declanşatorul. Mi-am dat imediat seama că obţinusem fotografia de care aveam nevoie. De fapt, Marilyn îmi arătase ceea ce alţi fotografi cu care lucrase ştiau: că atunci când se întorcea spre obiectivul camerei, fotograful nu trebuia să fie nimic altceva decât un mecanic. Era ca şi când ea ar fi fost şi fotograful, şi cel fotografiat.”

Mi-am amintit, nu fără temei, că Alex. Leo Şerban a cerut ca pe sicriul său să se afle şi o fotografie a lui Marilyn Monroe. „Poate fi şi o imagine alb-negru”, le-a spus Leo apropiaţilor. Pentru el, obişnuit să-şi ducă viaţa între real şi imaginar, Marilyn Monroe era o prezenţă cât se poate de palpabilă – astfel încât nu avea importanţă dacă fotografia va reda albastrul pătat cu galben-maroniu al ochilor ei, sau dacă va fi o modestă reproducere în care subzistă doar contururile. Ceva asemănător mi se întâmplă şi mie atunci când deschid paginile revistei „Vanity Fair”. Nu are importanţă despre ce voi citi, deoarece că ştiu că va fi ceva neaşteptat. Există un bun gust al mondenităţii care nu trebuie dispreţuit. Dimpotrivă, el trebuie cultivat şi admirat. În jocul de oglinzi al culturii noastre popular-elitiste nu ştii niciodată cine este fotograful şi cine e cel fotografiat. După cum s-ar putea să constaţi că indiferent ce conţine fotografia, ea spune o poveste despre tine însuţi. ■



Cartea de poezie

Portret în cumpănă

Daniel Săuca, *Clopotele raiului*, Cuvânt înainte de Al. Cistelecan, postfaţă de Viorel Mureşan, desene de Mircea Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 126 pag.

Fiind el conducător de revistă („Caiete silvane") și de Centru de Cultură și Artă (Sălaj), Daniel Săuca adoptă, și în cărțile sale, comportamentul de regizor și strateg cerut de câmpurile de manevră cu pricina.

Al. Cistelecan are dreptate să-l considere „poet fără spor" şi obsedat până la disoluţie de perfecţionări şi remanieri, dar este aici, dacă schimbăm uşor unghiul de vedere, şi un proiect *in progress* pe care l-aş numi poemul ca nelinişte sau cartea ca încercare. Absolvent de Filosofie, jurnalist, om al datoriei ascultând de reguli ale unei discipline liber consimţite, este preocupat, cum singur o mărturiseşte, „să nu piardă timpul". În traducere liberă, asta ar însemna oroare de „încremenirile în proiect", neastâmpăr în căutare de soluţii inedite, nestare constructivă. Dilema alegerilor existenţiale succesive care aruncă în beznă toate celelalte căi posibile îl conduce înspre o căutare nesigură, în aparenţă, dar transformată în manieră personală de lucru cu verbele. Drumul scriptural poate fi oricând refăcut, poemul şi cartea îngăduie reveniri, restructurări, modificări de perspectivă şi de coloană sonoră, şlefuiri şi intarsii. Nimic nu e definitiv. Scrisul nu mai e ţinut „să rămână", poate exersa şi el zboruri libere. Al. Cistelecan vorbeşte pe bună dreptate despre „răsturnarea absolută de la text la context", dar şi despre feţele contradictorii (preţios şi barbar, delicat şi expresionist, grav şi glumeţ) cu care Daniel Săuca jonglează calm, vag morocănos („Oricum, sunt prea *serios* / În oraşul în care nici măcar/ Moartea nu-i moarte / În oraşul în care nu te-am cunoscut niciodată / În oraşul în care nu vei ajunge niciodată / În oraşul în care nici nu vom trăi / Nici nu vom muri"), cu o pedanterie impenetrabilă şi şugubeaţă.

Cartea cea nouă este ilustrarea acestei *ars combinatoria* ivită din spaima de cărările deja bătătorite, până-ntr-atât încât şi propriile poeme intră în categoria „locurilor comune", de ocolit. *Clopotele raiului* este un derutant *mixtum compositum*. Conţine poeme din *Gândacul cu cinci pene roz* şi *Cartierul de vest al iadului* – greu de spus cât de *non varietur* reproduse şi la fel de greu de identificat ineditele –, unele doar în română, altele şi cu variante în engleză, italiană, maghiară. Ciclurile volumului conţin şi interviuri realizate cu prilejul lecturilor publice de la Zalău. Găzduirea confesiunilor poeţilor-oaspeţi nu contravine ideii de carte-încercare. Din convorbiri, deşi întrebările lui Daniel Săuca sunt telegrafice, s-ar putea deduce câteva secrete de laborator. Sunt contabilizate discret atingeri, contaminări, despărţiri. Tot astfel, intră în volum motouri relansatoare, scurte recenzii la cărţile sale anterioare ori fragmente de jurnal. Prefaţa lui Al. Cistelecan pare una mai veche, fiindcă nu despre această alcătuire vorbeşte. Postfaţa lui Viorel Mureşan îl include, cu ezitări, nouămiiştilor, căci identifică şi reminiscenţe optzeciste, mai ales în „limbajul în răspăr". Altfel spus, toată cartea e o pledoarie în canon pentru nestare şi probă.

Primul ciclu se deschide cu transcrierea unui articol de dicţionar care începe aşa: „ETER. 1. Substanţă ipotetică având proprietăţi fizice contradictorii..." Intră în scenă „Doamna cu ciorapi negri", „care ne-a servit cu cinci mii de beri / la crâşma de la marginea lumii / spală acum geamurile iadului / cu sodă caustică/ şi ne întreabă dacă vrem să ne uităm înăuntru", alături de celebrul gândac „cu cinci pene roz": „a pornit la vânătoare de eter / şi-a lustruit inima dreaptă, şi-a îngropat inima stângă / între buze o ţigară timidă, plină de tâlc / era frumos gândacul cu cinci pene roz". Interviul cu Ioan Es. Pop (întrebat, acesta, şi despre „învălmăşeala" generaţiilor poetice) reproduce şi un poem al acestuia. Apoi o filă de jurnal. Alte poeme. O secvenţă din Culianu şi câteva firave încercări de specie nouă: *dantrenul*. Interviu cu Mircea Dinescu. Un exerciţiu surrealist în *Peripeţiile domnului cu barbă şi metaforă în universul nr. 1*. De reţinut *Amărăciunile pântecului* („vai, nebunule / poetule cu bocanci cârpiţi / din minunea dintâi / doamna de fier şi-a risipit îngerii"). O traversare (remarcabilă) prin *cartierul vestic al iadului*: „A venit moartea în vizită de lucru iară / şi m-a întrebat de tine / Iubita mea cu ochi verzi şi ochi albaştri / Mi-ai spus că totul este desprins din eter / şi aşa nu are rost să folosesc cuvântul moarte / Şi aşa nu sună bine poetic, / Şi aşa amândoi nu mai suntem / Şi aşa am început să aruncăm cu pietre". Un citat din Steinhardt şi interviul cu Ion Mureşan. Poemul între dorinţă şi credinţă. Secvenţă din Marius Chivu: „Poezia este experienţa literară cea mai intimă" ş.a.m.d.

Clopotele raiului e portretul *en miettes* al poetului şi publicistului Daniel Săuca într-un moment pe care îl bănuiesc de cumpănă.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Stanţe despre străin

Radu Nițescu, *Gringo*, Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2012, 74 pag.

Anul acesta, CDPL (acronim sub care editura e deja binișor cunoscută) pariază pe mulți scriitori tineri, născându-le debuturile editoriale. Radu Nițescu semnează unul dintre cele mai notabile volume din program, *Gringo* fiind în primul rând o carte reprezentativă pentru poezia tânără, apoi, marcând punctul de pornire a unei voci poetice minunat de sigură de sine.

Cunoscut de câţiva ani încoace în cercul poeţilor recent apăruţi, antrenat în ateliere de poezie, umblat prin societatea literară şi premiat din belşug, Radu Niţescu debutează acum cu volumul *Gringo*. Titlul – cuvânt spaniol care denotă „străinul" în genere; americanul din Statele Unite aflat în spaţiul sud-american, în special – dă sensul cadru al întregii cărţi. Sentimentul de violenţă (uneri latentă, alteori manifestată), de teroare şi de hărţuire care aruncă întotdeauna individul la marginea supravieţuirii bântuie marea parte a textelor. Oamenii şi manechinele din plastic aparţin aceleiaşi tabere şi îşi pansează reciproc nostalgiile dureroase. Dacă sunt ameninţaţi, păstrează gloanţe pentru a se putea sinucide amândoi. La final, dacă unul dintre ei moare, celălalt îl înmormântează, în timp ce îi citeşte o pagină din biblie şi plânge mult.

Războiul mexicano-american, care a popularizat termenul *gringo*, e înlocuit aici cu cel, mai actual, dintre SUA şi Orientul îndepărtat. Însă discuţia nu atinge în nici un moment sfera politicului, ci se menţine într-un univers pur ficţional, care palpează totuşi imaginarul social atât de precis. În timp ce americanii „împart tricouri / pe toate străzile // poate întâi mai va fi zi naţională poate vor scoate / acadele kill osama cu gust de praf afgan / şi cola deadladen ediţie limitată", copiii din Irak învaţă la orele de sport arta războiului de gherilă, cu arme adevărate, transformând terenul şcolii şi împrejurimile în tranşee adânci.

Sunt foarte puţine locurile în care autorul calcă pe terenul bătătorit de poeţii generaţiei douămiiste, în care explorarea faţetelor unor trăiri personale, încrâncenate sau alienate, ocupa versurile textelor, de la un capăt la celălalt. În poemele lui Radu Niţescu împărăţeşte povestea. Scurtă, bulversantă, venită din zări noi. Din filmele de acţiune, din imaginile atent decupate, aduse apoi de vântul prăfos al aparatului mediatic, din fotografia unor locuri cunoscute cu mintea şi cu emoţia.

În spatele mişcărilor beligerante mereu scurte şi mereu defulate, *Gringo* este, totuşi, o carte de dragoste. De tandreţe salvată de orice urmă de patetism. Pentru că textele lui Radu Niţescu nu au morga unei poezii care să facă prea mult caz de propria condiţie. Nu se lamentează, iar zonele de retorică goală (poezia fiind unul dintre genurile cele mai expuse acestui risc) sunt foarte puţine. Întoarcerile metatextuale, acolo unde apar, respiră un umor proaspăt: „tipa era franţuzoaică/ am ascultat-o odată cântând şi mi-am zis/ gata, niţescu, ça / c'est l'amour // după o săptămână/ lăsam lumina aprinsă în baie / ca să cred că e înăuntru / într-o zi n-am mai suportat tensiunea / şi i-am scris o plângăreaţă [...] bineînţeles că i-a plăcut/ şi a venit/ şi je t'aime şi aşa mai departe/ încât până la urmă / mi-am făcut treaba// problema cu plângăreţele / e că-s ca alunele // după prima nu te mai poţi opri/ aşa că i-am mai scris câteva // acum m-am liniştit/ cred că niciodată / n-am fost / mai liniştit/ de atât."

Cine e gringo? Un câine plimbat în lesă de o ursoaică, americanul care îşi afirmă dreptul la fericire (drept pe care îl transmite fiului său), supravieţuitorul care îi aşteaptă pe alţii *„everyday at midday /when the sun is at its highest in the sky"*, pe South Street Seaport, cel care a uitat chipul mamei, arhitectul de vagine, tovarăşul manechinului cu ten măsliniu, manuela – fetiţa de doisprezece ani, cu douăsprezece capre, care coase un goblen cu Iisus ce prinde viaţă în pesajul de basm al unui râu cu o punte, cel care zăreşte dragostea „după colţ /ca autobuzul care ne duce acasă", meşterul unei nave care urmează să se deplaseze în hiperspaţiu, cu doar doi pasageri „tu şi cu mine", cel care se aşază lângă Anaïs şi îi spune o poveste de o infinită forţă şi candoare „într-o zi oamenii/ or să se suie unul pe altul / până la tine", dumnezeul care şopteşte că „cea mai depărtată dintre depărtări e aici / chiar lângă tine" sau oricare dintre cei care vor fi salvaţi din faţa unei catastrofe de altă natură decât cea biblică: „omul e dat dracului / va fi unul noejing inginer chinez / o să construiască în două zile un zeppelin / va salva un picasso un rembrandt / un dostoievski un niţescu/ un beduin un elefant o portocală / o icoană un sezon din house / un mcdonald's/ un bărbat şi două femei."

Radu Niţescu aduce, odată cu *Gringo*, o poezie în care profunzimea şi duioşia apar în acelaşi loc cu umorul şi originalitatea, fără a se împuţina – în vreun fel – unele pe celelalte. Ceea ce face ca debutul său să fie, fără îndoială, memorabil.

■ Iulia Iarca

dacă e adevărat că există la Dinu Pillat un respect intrinsec, inalterabil şi apăsător, faţă de principiile maestrului său, de ce, totuşi, problematizările au ocolit, cu consecvenţă, tocmai principiile ?

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Principii şi practici

O anumită presiune a modelului călinescian se face simţită în toată critica lui Dinu Pillat (reeditată acum aproape integral în seria de autor iniţiată de Editura Humanitas). Invocată de multe ori, această presiune, difuză dacă e să fim sinceri, n-a prea fost discutată în amănunt.

Dinu Pillat, *Spectacolul rezonanţei*, prefaţă de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012,

Iar atunci când a fost, analiza s-a limitat să traseze liniile de forţă stilistice în virtutea cărora respectiva filiaţie s-a manifestat. Sunt constatările de la care porneşte George Ardeleanu, prefaţatorul volumului *Spectacolul rezonanţei* (căruia i se mai datorează şi o serie de note lămuritoare şi, totodată, alcătuirea dosarului critic) atunci când propune un riguros examen metodologic. Dacă e adevărat, observă acesta, că, există, la Dinu Pillat, un respect intrinsec, inalterabil şi apăsător, faţă de principiile maestrului său, de ce, totuşi, problematizările au ocolit, cu consecvenţă, tocmai principiile? De ce, cu alte cuvinte, nu s-a făcut referire la câteva studii înzestrate cu reală alonjă teoretică? *Tehnica criticii şi a istoriei literare* (1938), *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică* (1947), *Notă despre aşa-zisa „subiectivitate"* (1944), *Ce este impresionismul* (1945) sau *Critică şi creaţie* (1958) sunt pur şi simplu de neocolit când vorbim despre criticul (subliniez) Călinescu. Şi, pe cale de consecinţă, despre oricare dintre discipolii săi.

Îmi permit să avansez, pentru această întrebare două ipoteze. Cât vor fi răspunzând ele chestiunii de fond, nu pot să ştiu.

Prima: pentru că, în mod destul de rudimentar, ne-am obişnuit să nu privim cu ochi buni cazurile de succesiune intelectuală. Preferăm, în locul unui model cultural centrat pe carte ca entitate simbolică, un altul, centrat pe autor, ca unic administrator al propriei feude imaginative. Este motivul pentru care, la noi, o carte ca *Anxietatea influenţei*, a lui Harold Bloom, a trecut aproape nebăgată în seamă. (Spre deosebire de ceva mai autoritarul, în aparenţă, *Canon occidental*, al aceluiaşi Bloom.) Or, influenţa nu înseamnă numaidecât epigonism. Căile ei sunt mult mai încurcate. Factorii care-o determină şi manifestările acestora scapă adeseori descrierii de suprafaţă.

A doua, mai aplicată, are în vedere portretul în epură al criticului Călinescu. Pentru foarte mulţi, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (1941) este în primul rând un *showman* de geniu, şi abia în al doilea sau al treilea un spirit sistemic. A trebuit să apară cartea, foarte serioasă, a lui Andrei Terian pentru ca mitul acesta să înceapă să se clatine. Până atunci, trăsăturile scrisului lui Călinescu erau de cele mai multe ori plasate sub zodia unei excelenţe inefabile. Farmecul era în *pole position*. Îi urmau expresivitatea. Darul formulării memorabile. Arta paradoxului. Forţa epică. Or, toate acestea sunt, substanţial, inimitabile. Ce influenţă ar fi putut ele exercita, concret? Portretul criticului, cum spuneam, era redus la poză. Ideaţia lui conta prea puţin.

Devine, aşadar, cu atât mai lăudabil felul în care George Ardeleanu urmăreşte meticulos raportul conceptual dintre principiile lui Călinescu şi posibilităţile de adaptare practică pe care Dinu Pillat le găseşte acestora. Concluziile (care-i folosesc prefaţatorului pentru a decanta natura de istoric literar autentic a lui Dinu Pillat, considerat de prea mulţi, prea frecvent şi prea uşor, mai degrabă un eseist) sunt cu asupra de măsură interesante. Tezele lui Călinescu nu funcţionează, pentru mai tânărul său urmaş, ca nişte dogme. Mai degrabă ca nişte norme disciplinare. Cele două lucrări de doctorat elaborate de Dinu Pillat (*Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat* şi *Romanul de senzaţie în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*) o dovedesc. Ele sunt astfel concepute încât să respecte exigenţele profesorului (Călinescu fiind îndrumătorul ambelor), dar sună cu totul diferit, în tonalitate, de timbrul profesorului.

În jurul acestui permanent ecart s-ar putea glosa la nesfârşit. George Ardeleanu o face concis şi elocvent. Nu-i reiau remarcele aici, mărginindu-mă doar să le remarc.

Să vedem mai bine, cum percepea Dinu Pillat însuşi *rezonanţa* (cuvântul din titlu pentru care optează editoarea, Monica Pillat, e fericit ales) modelului călinescian în critica românească de după Al Doilea Război. Semnificativ mi se pare un articol publicat iniţial în revista „Luceafărul" (1973) în care problema e pusă în alţi termeni decât aceia ai, aşa-zicând, tutoratului direct:

„Dacă un G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu sau Şerban Cioculescu sunt greu de conceput, în istoria criticii noastre literare, fără precedentul existenţei lui E. Lovinescu, cu care apare în cultura română un stil critic evoluat modern, de o noutate esenţială în epocă, tot astfel câţiva dintre cei mai reprezentativi critici şi istorici literari de astăzi, înaintaţi în maturitate sau mai tineri, nu pot să fie înţeleşi, la rândul lor, fără o raportare la G. Călinescu, care le rămâne în materie, voit (cazul lui Nicolae Manolescu, cel mai tânăr, dar totodată şi cel mai tipic exponent al filiaţiei călinesciene) sau chiar ne-voit (cazul declaratului necălinescian Ion Negoiţescu, într-o carte ca *Poezia lui Eminescu*), un model tutelar, prin geniul său deschizător de perspective inedite" (p. 203).

Să fie această perspectivă, cumva generalizatoare, o formă a lui Dinu Pillat de a-şi face pierdută, în mulţime, propria admiraţie fără rest? Improbabil. Panoramarea pe care-o instrumentează e plauzibilă.

Dacă e să găsim undeva un asemenea *quiproquo*, este într-o evocare a poetului Valeriu Ciobanu (fiul istoricului literar Ştefan Ciobanu), şi el cercetător, de la un moment încolo, la Institutul de Istorie Literară şi Folclor. Empatia cu care Dinu Pillat scrie despre acesta dezvăluie mai mult decât o simplă afecţiune colegială:

„Omul plin de complexe, de atâtea ori silit să se refuleze în aspiraţiile de afirmare, omul orgolios şi totodată capabil de reversul umilirii, ca un erou dostoievskian, omul care ţinea de obicei să pară cinic şi care era de fapt un timid cu mari candori de sentiment, omul care a vrut cândva să se sinucidă, ajuns la o saţietate a exasperării, dar care atunci când i-a fost hărăzit sfârşitul s-a opus morţii cu o energie depăşind toate previziunile medicilor, omul care în ultima clipă de luciditate a cerut să i se prindă la radio un post de şansonete franţuzeşti, omul acesta contradictoriu şi enigmatic îşi găsise în actul poetic un catarsis al existenţei" (p. 160).

Cât priveşte nu aceste confesiuni oblice, ci pe acelea făcute „în clar", aş decupa-o pe aceea dintr-o scrisoare adresată chiar lui Călinescu în octombrie 1964:

„Nu vreau să pretind că mă asemăn cu Fofează (animalele ne sunt în atâtea cazuri superioare sub aspectul afectiv, au un devotament de o natură genuină, de o francheţă absolută), dar aş dori mult de tot să fiţi încredinţat că semnul meu de viaţă de acum nu poartă sămânţa nici unui interes şi că [...] mă leagă de dumneavoastră nişte sentimente mai adânci şi mai complexe, pe care am îndrăznit să le descifrez în timp ca ţinând de natura filialităţii" (p. 346).

Nimic nu mai poate fi adăugat. Influenţa e reală, dar ea nu incumbă asupra autonomiei intelectuale. Dinu Pillat nu are, faţă de mentorul său, nici o datorie scadentă.

Despre restul studiilor de aici nu mai e loc să vorbesc. (Dar tăcerea mea poate fi luată ca o invitaţie la lectură). Sobre, fără nimic emfatic, ele uzează de numeroase formulări exemplare (de factură, nu şi de manieră călinesciană, căci n-au nimic frenetic) transcriind nici mai mult, nici mai puţin decât echilibrul. O virtute pe cât de necesară, pe atât de puţin exersată, totuşi, în critică.

P.S. O observaţie pe care am preferat s-o fac aici, nu în corpul cronicii, e legată de o lecţiune greşită (şi de consecinţele ei). La p. 59, în ultimul paragraf al deja pomenitei *Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat*, ni se spune că, bolnav, poetul „se temuse mereu să nu sfârşească vreodată ca Baudelaire, afazic, în stare să bâlbâie numai *crémon*." De fapt, cuvântul în franceză e *crénom*, o contragere a imprecaţiei *sacré nom de Dieu*. Eroarea ar fi fost minoră şi pasabilă dacă editorii, care semnează precizarea, n-ar fi introdus aici o notă de subsol: „dispozitiv metalic utilizat în închiderea unei ferestre (fr.)". Nu mă îndoiesc că la o viitoare ediţie, aceasta va fi îndreptată în respectul preciziei filologice. ■

MIERCURI, 25 iulie,
a apărut cel de-al 13-lea volum
din noua colecţie *Nobel*,
editată de Jurnalul Naţional,

Colas Breugnon
de Romain Rolland
(Franţa, Premiul Nobel
pentru Literatură, 1915)

Traducere din limba franceză
de Alexandru Hodoş

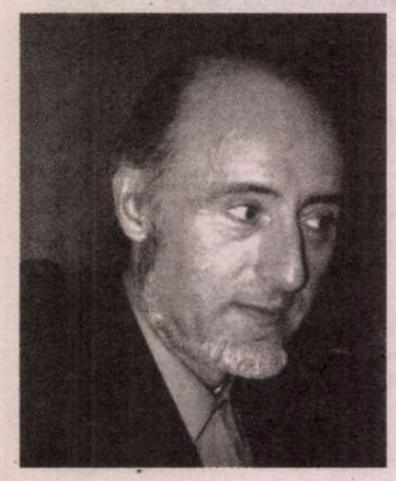
Prefaţă de
Alexandru Matei

Cronologie de
Dragoş Jipa

Conţine motivaţia Juriului Nobel.

poezie

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ



SINGURĂTATE

Sunt singur ca un perete.
Când plouă sunt mai palid ca de obicei.
Mi-i amintesc pe toți cei ce s-au sprijinit de mine prin vremi.

Pe-atunci părea că ne sprijinim reciproc.
Tempi passati. Copaci uscați. Geamuri împâclite.
În cuier câteva pălării care nu mai știu ale cui sunt.
Poate ne spune simulatorul din centrul
de sănătate deschis în colțul străzii. Clădire nouă,
simulator Siemens, filtre în culorile curcubeului.
Durerile să-și aleagă culoarea preferată.
Simulările pot fi plătite și în rate.
Program non-stop.
Fluturași prin tot cartierul.
Zi și noapte mă-ntreb ce ar putea să-i spună
simulatorul
singurătății mele?

MOARTEA MEA

Va trece neobservată.

La urma urmei există străzi cu arbori
și străzi fără arbori.

Puțini știu
câți arbori au în fața casei. Nu poți obliga
un om să se spele pe față, să citească versuri,
să nu înțepe fluturele cu un ac.

Bunicul meu avea
în pod o ladă plină cu pietre. Fiecare piatră :
un om care-l deziluzionase. Cât a trăit
a tot adăugat pietre.

Când a murit ne-a lăsat
cinci frunze de stejar să i le punem în coșciug.
Au fost prietenii mei de nădejde, a spus.

Bunicul meu nu citea versuri.
Dar a murit ca un poet.

SINUCIGAȘUL

Îi place să fie singur. Dar nu părăsit.
Iubește oamenii de la depărtare –
ca pe fluturi.

Iubește străzile, ploaia, trecătorii singuratici.
Ar da oricât pe-un trecător singuratic
la purtător.

A dat de capăt unei vestite problemă de algebră
nerezolvate de sute de ani.
Se teme să nu i se fure descoperirea.

N-are telefon
ca să nu fie ascultat, controlat.
Consideră de prost gust să ai televizor.
Când și când deschide vechiul radio
la care asculta Europa Liberă.

Toamna stă pe câte-o bancă la soare.
Câteva clipe își mișcă degetele pe scăfârlia
vreunui puști care vine
să-și recupereze mingea ajunsă sub bancă.
Pleacă atunci când se așează altcineva pe bancă.
Încă din primele clipe identifică
în celălalt un intrus. Așa că
n-are nici un rost să mai întârzie acolo.

Adevărații lui prieteni rămân cei morți.
Cei de pe când putea să iubească la-ntâmplare,
să se supere, să se împace.
Pe-atunci lumea era frumoasă – în particular.

Acum frumusețea lumii e o generalitate
pe care nu mai vrea s-o gireze.

O înlocuiește cu frumusețea unei descoperiri arse.
Cu frumusețea unui pumn întreg de pastile colorate.
Cu liniștea care-l cuprinde încet.

TOT ATÂT DE LIBER

sunt lacrimae rerum

Lucrurile din odaie i-au fost întotdeauna aproape.
Însă necunoscute.

Scaunul verde îl făcea să viseze.
Dar n-ar putea spune ce visa.

Biroul fără sertare, înconjurat de cărți puse pe jos
era ca o citadelă asediată.

Când lipsea de acasă lăsa ferestrele deschise
și curentul de aer răsfoia filele
la-ntâmplare, niciodată la fel.

Atunci biroul căpăta o viață ciudată.
Ba cucerit de inamici.
Ba sărbătorind nimicirea lor.

Tablourile de la Paula
(siluetă feminină ghemuită pe plajă)
călătoreau pe toți pereții.

Noaptea raze de lună
desveleau acel fragment din umăr
ori din pălăria de paie
pe care nimeni nu-l va ști.

Avea îngăduință pentru râșnița bunicii
care sta într-un colț al bucătăriei
și nu făcea nimic.

În zori alama ei coclită
rotea primele boabe de soare
dar el dormea la ora aia.

Deșteptătorul tatălui
cu străvechea locomotivă CFR drept emblemă
sta în bibliotecă lângă Lao-Tzu.
Nu știe când și de ce
l-a pus acolo.

În general nu știe multe despre viața lui
și a lucrurilor sale.
și nici nu mai vrea să știe.

N-are moștenitori.
N-a lăsat testament.
Întâmple-se ce s-o întâmpla.

Se simte
tot atât de liber ca lucrurile. ■

Deși Kierkegaard și-a dorit deseori să fie pastor la țară, dorința i-a rămas în stadiu de reverie, filosoful neprimind niciodată hirotonirea.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Predici blînde

Cînd nu e simplă declamație melodioasă, cuvîntul e mărime vectorială, adică săgeată arătînd direcții și punctînd răscruci. Cînd însă e doar sunet armonios curgînd în cadență plăcută, cuvîntul devine o nesuferită omilie care sfîrșește prin a dezgusta: mărime scalară, adică banal număr definind o masă lexicală sau un picior metric.

Søren Kierkegaard, *Opere 3. Discursuri edificatoare (1843-1844); Trei discursuri la ocazii imaginate*, trad. din daneză de Ana-Stanca Tabarasi, Humanitas, 2011, 688 pag.

Kierkegaard e din categoria scriitorilor cu virtuți vectoriale, aruncînd săgeți și indicînd noduri de încrucișare a sensurilor, atîta doar că strălucirea asociațiilor sale trebuie s-o cauți în masa diluată a unei interminabile perorații. De aceea, Kierkegaard e sclipitor pe porțiuni mici și fastidios la scara mare, farmecul înecîndu-i-se sub pletora cuvintelor ce par să se acumuleze la nesfîrșit.

Norocul lui Kierkegaard în limba română se numește Ana-Stanca Tabarasi. După ritmul cu care reușește să-l redea de-a dreptul din daneză, Ana-Stanca Tabarasi se dovedește a fi traductorul său de predilecție, dovadă volumele publicate pînă acum la Humanitas – *Opere 1: Din hîrtiile unuia încă viu. Despre conceptul de ironie cu permanentă referire la Socrate* (2006), *Opere 2* (vol I: *Un fragment de viață editat de Victor Eremita, cuprinzînd hîrtiile lui A* (2008) și vol II: *Un fragment de viață editat de Victor Eremita, cuprinzînd hîrtiile lui B către A* (2009). Mai mult temeinicia aparatului critic care însoțește fiecare volum – note lămuritoare și introduceri exegetice – o preschimbă pe Ana-Stanca Tabarasi într-o figură tenace a supliciului pe altarul danezului, căci munca aceasta atît de grea și avînd parte de o răsplată atît de ingrată, dacă mă gîndesc numai la disproporția dintre efortul depus și luarii primiți, munca aceasta de traducere îmbracă uneori forme de tortură ascunsă, la care bucuria performanței e sufocată de lipsa unui ecou în exterior. Numai că Ana-Stanca Tabarasi știe să concureze de una singură pe o pistă pe care vrea s-o străbată pînă la capăt, și nimic pînă acum nu te face să te îndoiești că nu va reuși în proiectul ei: traducerea integrală a operei lui Kierkegaard în română.

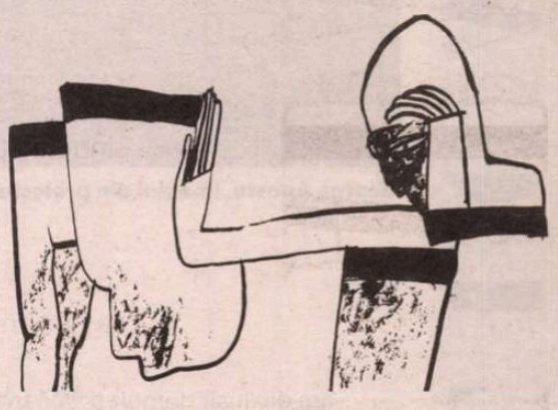
Ce deosebește volumul de față de cele anterioare e hotărîrea lui Kierkegaard de a-l semna cu nume propriu, gest bizar la un autor care își făcuse o reputație din obiceiul de a folosi pseudonime. Dar în textele de aici, scrise în preajma vîrstei de 30 de ani (1843-1844), Kierkegaard renunță la tactica eschivei din fața ostilității contemporanilor (pseudonimul e în fond un mijloc de camuflaj onomastic menit a preîntîmpina represaliile) și își pune numele pe fiecare din cele 21 de discursuri cîte numără tomul. Tematica lor, precumpănitor etică, are o tentă apăsat religioasă: iubirea, moartea, suferința, viața ca dar divin, rugăciunea, răbdarea, curajul sau îngrijorarea. În toate, Kierkegaard arată o elocvență patetică, de orator adresîndu-se credicioșilor creștini, numai că armele sale sînt cu precădere literare, mai puțin teologice și deloc mistice.

Deși Kierkegaard și-a dorit deseori să fie pastor la țară, dorința i-a rămas în stadiu de reverie, filosoful neprimind niciodată hirotonirea și rămînînd de aceea în afara cinului clerical. Pe dinăuntru însă, asumarea vederilor creștine s-a făcut de timpuriu și în chip definitiv, iar textele de aici reprezintă tot atîtea predici pe care filosoful le ține în singurătate, încredințîndu-le hîrtiei în tăcere. Mereu se adresează „ascultătorului" pe care îl numește „refugiul meu", într-o intenție de elogiu căruia nu i se poate tăgădui subtilitatea. Kierkegaard fuge de lume și se refugiază în sufletul cititorului, fiecare predică fiind de fapt o evadare în intimitatea celuilalt. Avînd însă pudoarea unor convenții ce țineau de uzanța limbii din epocă, filosoful ezită a-și numi textele „predici", ci le spune „discursuri", luîndu-le astfel accentul misionar, dar păstrîndu-l pe cel spiritual. Altfel spus, danezul vrea *sermones*, cuvinte de spovedanie fără pretenția unei doctrine în care grija de a respecta dogma să-i inhibe îndrăzneala gîndurilor. Kierkegaard nu vrea învățătură și nici respectarea literei, ci vrea propovăduire din interior cu neglijarea detaliilor teoretice. Nu întîmplător discursurile poartă epitetul de „edificatoare", termen cu proastă reputație în epocă din cauza verdictului cu care Hegel avertizase în *Fenomenologia spiritului* că „filosofia trebuie să se ferească să fie edificatoare", ea trebuind să ocolească explicațiile terestre care, sub pretext că lămuresc o chestiune, de fapt o învăluie într-o ceață de generalități liniștitoare. Dar Kierkegaard cere filosofiei chiar edificare, prin care înțelege însă altceva decît consolarea facilă pe care muritorii o caută în oratoria plină de abstracțiuni. Pentru Kierkegaard, un discurs te edifică în măsura în care te trezește la un alt unghi de vedere, iar pentru asta cititorul trebuie mai întîi adus într-o stare de îngrijorare cu privire la viață. Cine se îngrjiorează face primul pas spre edificare, rezultatul fiind „întărirea omului lăuntric". Așadar, algoritmul stărilor urmărite de danez este: 1) îngrijorare 2) trezire 3) întărire.

Sunt trei trăsături care au atras atenția cercetătorilor la aceste predici. Mai întîi, avem de-a face cu niște predici creștine din care Hristos lipsește. Apar alte figuri evanghelice, dar nu zeul. A doua bizarerie e absența totală a expresiilor străine și a citatelor din alți autori, deși Kierkegaard e un autor copios în grija savantă cu care face trimiteri docte. Și a treia însușire e cuminția neașteptată a tonului general, Kierkegaard părînd mai puțin îndrăzneț atunci cînd scrie în nume propriu. Acestea sunt motivele pentru care cercetătorii au subapreciat predicile în comparație cu cărțile scrise sub pseudonim. Dar, estetic vorbind, textele au frumusețea alertă a stilului lui Kierkegaard, chiar dacă, sub unghiul conținutului, ele sunt eterice și diluate. E multă perorație ca scop în sine, cauza stînd în marele defect pe care scrisul danezului l-a avut dintotdeauna: un imbold grafoman care îl împinge la avalanșe retorice, miezul mistic fiind inexistent, dar carcasa literară fiind impecabilă.

În genere, stilul lui Kierkegaard are o natură hibridă: tonul de suprafață e galant, dar timbrul din fundal e belicos, eleganța expresiei fiind hrănită de o vînă agresivă. Aici însă timbrul e împăciuitor și mansuet, și din cauza aceasta efectul de edificare prin îngrijorare nu e obținut. Danezul scrie din rutină, dar nu din urgența unor sensuri pe care simte că trebuie să le transmită imediat. Cum aflăm din introducerea Anei-Stanca Tabarasi, modelul de retorică bisericească sub emulația căruia Kierkegaard și-a scris predicile a fost episcopul Jacob Peter Mynster, confesorul familiei Kierkegaard și pastor la biserica palatului din Copenhaga, al cărui volum de predici din 1823 i-a dat tînărului Søren imboldul de a-și întrece rivalul.

Straniu este că paladinul danez cade chiar în greșelile pe care i le impută episcopului Mynster, mai precis stilul artistic, considerat impropriu pentru niște mărturii cu scop propovăduitor, și apoi alura teatrală a exemplelor date, care nu fac decît să-l distragă pe ascultător de la gravitatea subiectului. În fine, blîndețea cu care Mynster își admonesta ascultătorii îi părea lui Kierkegaard o invitație la lenea minții și la complacerea în letargie morală,



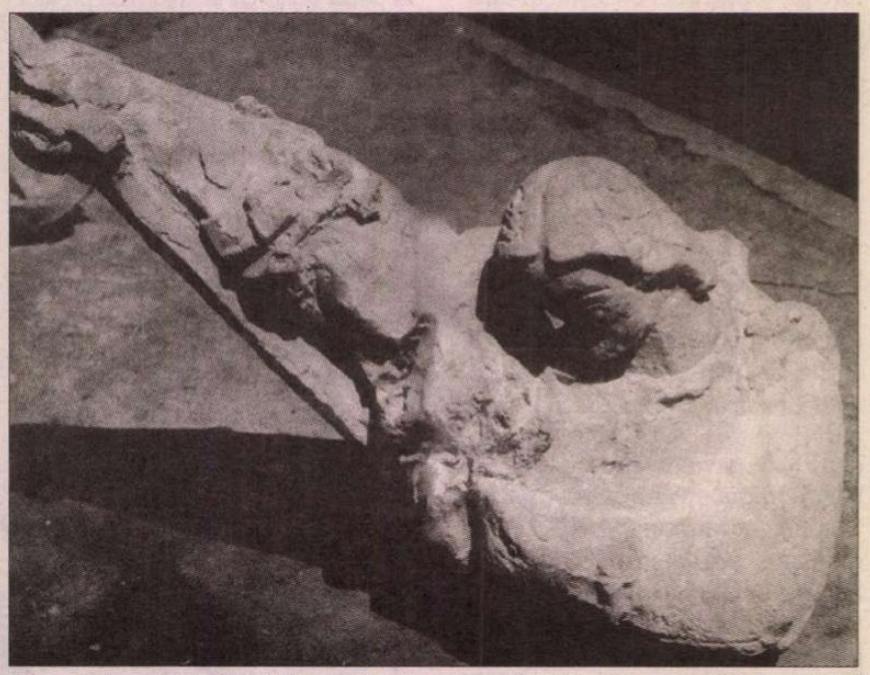
cînd el visa de fapt la o înfiorare a cititorilor cu deșteptarea în ei a unui alt ochi asupra lumii. Un fel de metanoia în miniatură obținută prin forța cuvîntului bine ales. Numai că toate aceste defecte se regăsesc în paginile de aici, limba lui Kierkegaard fiind ca o muzică de tip armonic, dar nu de tip tectonic (cu distincția lui Spengler din *Declinul Occidentului*: muzica de adîncime, care corespunde intuiției vitale și flerului genial, este mereu o muzică tectonică și niciodată una armonică, care e simplu ornament bazat pe tehnica facilă a tonurilor și semitonurilor).

Dacă spovedania e actul prin care, sub pretext de confidențe, dai dorințelor ascunse un statut oficial, atunci volumul de față e chiar autoportretul teologic pe care Kierkegaard și-l face în marginea unor teme de inspirație creștină. Temele sunt uvertura, miezul e etalarea de sine în raport cu ele. Altfel spus, dacă locul de predilecție pentru manifestarea spiritului e persoana, aici găsim persoana lui Kierkegaard îmbrăcată în motive religioase. ■

Alte apariții recente

● Günter Grass, *Între Germania și Germania*, trad. din germană și note de Ruxandra Hosu, Polirom, 2012, 272 pag. Jurnalul laureatului Nobel dintr-un an crucial pentru istoria țării sale, anul reunificării celor două state germane.

● Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Amintiri din viață* (reeditare), Humanitas, 2012, 272 pag. O mărturie crudă despre deportarea românilor în Gulagul sovietic.



George Apostu, imagini din proiectul unui ansamblu comemorativ pentru bătălia de la Şelimbăr

Locuri care ne iubesc

DAN HĂULICĂ

I-am desluşit demult o valoare de epigraf – definitivă, în candoarea ei aparentă –, unei mărturisiri neaşteptate, aparţinîndu-i lui Ştefan Luchian. Se ivea amical, într-o scrisoare trimisă de la Moineşti, unde pictorul, la zenitul acuităţii sale, nu-şi cruţa puterile, se aşternea într-un umblet epuizant pe cît de rodnic. Smulgea acolo suferinţei şi bolii, condiţiei lui precare, cununi de strălucire intactă, de ferice izbîndă. *„Ai să rîzi, dar simt că locurile astea mă iubesc."*

Nu numai pictorul, aşa dar, coincide cu peisajul într-un tropism irepresibil, – însuşi obiectul afecţiunii sale a devenit subiect activ, rîurind de un har tainic. Se împletesc, în putinţa acestei reciprocităţi, mai mult decît hazarduri binecuvîntate, se mişcă, în răsplata ei inefabilă, mocnite, îndelungi aşteptări, vestiri meritîndu-şi din plin emergenţa. Reiterîndu-le cumva biografic, căci i-a fost dat să hălăduiască prin aceleaşi prielnice ţinuturi moldovene, Ilie Boca străbate cu paşi mari, neobosit, întinderi care-l cheamă parcă la un pariu urieşesc –, în perimetrul îndrăgit unde te îndeamnă să-l acompaniezi Moineştii, pătrunşi în istoria artistică modernă, de la Luchian la Tzara, Berzunţi, chinovie căzută în ruină, căreia i s-a devotat cu vrednicie de gospodar, Taslău, zidirea prob restaurată, din lanţul semeţ al relictelor pomenindu-l pe Ştefan cel Sfînt, ori, mai departe, către Bistriţa şi Piatra Neamţ, alte ctitorii, firesc vitale, apte să legitimeze viteaz durata românească, dăinuirea ei prin secole. Nu ne era totdeauna uşor să-i ţinem hangul prietenului nostru, cînd o pornea, fără zăbavă, într-un soi de forfotă nedomolită, deşi ne plăcea să-i fim alături. Explorarea noastră spaţială, pictori şi cărturari gravitînd de obicei în jurul Tescanilor, punea la unison temeiuri multiple de curiozitate şi recunoaştere cordială. Vibram de elan şi tonice imagini, pictura lui Horia Bernea, care-şi găsise acolo un adevărat pol magnetic, ne rostuia în adînc exigenţe sufleteşti deloc întîmplătoare. Îmi amintesc o expediţie de el gîndită, urcînd pînă la Tarcău, schitul care te arunca oarecum în coasta Ceahlăului, şi unde vederii i se năzăreau bătrîni sihaştri, zidiţi în muţenie; iar drumul, biciuiţi de o straşnică furtună, ne purta prin asprimi de piatră, unde maşina sărea ca o iadă speriată, pe lunecoase lespezi cenuşii. Lui Horia, în această dezlănţuire, îi fulgerau analogii cu sălbatice privelişti din capătul stîncos al tărîmurilor scoţiene. ***„Locuri tari"***, îmi venea mie să murmur atunci, – o sintagmă pe care părintele său, Ernest Bernea, distinsul cercetător al categoriilor fundamentale din percepţia spaţială a Românilor, ştiuse s-o releve, cu un înţeles de invulnerabilă spiritualitate, de protecţie majoră, împotriva demoniacului.

Ilie Boca, *Tescani, Aleea de plopi, unde ateriza Saint-Éxupery*

De aceea simţim că asemenea locuri ne pot sta pavăză, franc şi destoinic, pentru că frumuseţea lor nu izvorăşte doar dintr-o logodnă anume a stihiilor; intră în ea, inseparabil, materia sufletească a unei **istorii** care înseamnă destin asumat laolaltă, convergenţă morală. Fecior al unor pămînturi rezemate în soclul aceluiaşi podiş moldav, nu prea departe de urbea lui Ilie Boca, onorat de admiratori inimoşi printr-un muzeu *ad hoc*, George Apostu se împărtăşeşte, deopotrivă, din plămada gingaşă, statornică totuşi, a unei atare **sinteze**, îngemănînd fără emfază **natură** şi **istorie**. Un proiect de monument, care să nemurească fapta marilor viteji şi cugetul cuprinzător, îndrăznind pînă la jertfă, Apostu îl concepuse pentru Mihai Viteazul şi cîmpul de la Şelimbăr. Dacă am fi în stare să-i dăm viaţă, dincolo de pitorescul recuzitei, am ilustra plenar logica acestei ecuaţii, pe care o întrezăream cîndva, descriind la prezent propunerea regretatului sculptor.

… Pe rotundul unei mici coline, în vîrf accentul vertical al biruinţei, spre poale, massa trupurilor de războinici care se reazemă grav pe sol, chemat parcă să dăruie putere pînă în clipa supremei despărţiri. Apostu, care ştie să asculte inima ascunsă în materia oricît de taciturnă, care deşteaptă în trunchiuri zînele lemnului şi ale pădurii, dă aici pietrei o fecundă ezitare, regimul ei fără timp se converteşte la evenimenţial, la **istorie**, neuitînd totodată să fie **natură**. Oamenii cresc din pămînt, care-i susţine parcă şi-i adăposteşte, îşi cufundă drama în liniştea rotundă a acestei tipsii de verde. Astfel, în evidenţa pregnantă a unei atare consimţiri, istoria eroică îşi vădeşte o dimensiune profundă, **connaturală cu peisajul**: nu doar proiecţie orgolioasă a omului, ci vis al pietrei însăşi, ca ea inuzabilă…

Triunghiul *trăit*, în organica pulsaţie a unor talente complementare – George Apostu, Horia Bernea, Ilie Boca –, e mult deasupra sterpelor scheme, aliind silnic entităţi care se refuză. Prietenie pătrunsă în intimitatea creaţiei, simpatetic iluminînd-o, efluvii ale unei comprehensiuni ce nu invadează nediscriminat, căci se voieşte în slujba unor ţeluri ziditoare, – solidaritatea pe care am ghicit-o operînd misterios, de-a lungul acestor rînduri, semnifică virtuţi larg eficiente, nicicînd reductive. De la Tescanii, înscriind un capitol bine definit al ideaţiei plastice româneşti, în ultimele decenii, pînă la peregrinarea lui Ilie Boca printr-o Italie de *Quattrocento*, se întinde arcul unui exorcism benefic, de care artistul e capabil. Savoarea etnografică a unora din inspiraţiile lui, atrase de un *altunde* şi de un *altcum*, îşi revelează noi valenţe, urcînd într-o mitologie fără de livresc, surprinzător deschisă depăşirii de sine.

Piero della Francesca, detaliu din *Resurecţia lui Christ*

Şi peste toate, încheiere la acest elogiu al locurilor care ne confortează faţă de noi înşine, care ne confirmă şi ne împacă superior, să pomenesc o formulă pusă recent în fruntea unui text miezos despre Pierro della Francesca: **„Loc clar"**, sînt vorbele găsite de un pictor şi exeget sagace, Jean-Paul Marcheschi, pentru a rezuma sintetic imensa forţă intelectuală pe care o atinge acest contemplator neîntrecut, cînd înaintează, majestuos şi lent, prin vuietul veacurilor. ■

În magnetismul imaginarului

Se numea Pytheas, Grecul din Massalia, colonia fundată de Phoceeni, în veacul VI dinainte de era creştină, cel care ne aţine acum calea dezinvolt, la o răscruce de neevitat, între realul mensurabil şi divinaţiile imaginarului. Îl susţinuse un imbold norocos, înfruntase temerar noianul de ape scăldînd în enigmă ţărmurii Europei, la miază-noapte. Lansat oarecum să pipăie marginile de sus ale capacului de neguri ce pogoară dintr-acolo, imens, asupra lumii, navigatorul pretindea că atinsese insula extremă a orizontului. Era, pentru antici, punctul unde se înscrie, culminant, visată ca o fascinaţie, contiguitatea cu necunoscutul. O găsise, exploratorul nu de toţi crezut, la cîteva zile de plutire oceană, depăşind spre nord, ceea ce azi geografilor li s-a statornicit a fi arhipelagul Shetland. Astfel aproximată, ori mai încolo, proiectîndu-şi himera asupra pămînturilor vulcanice din Islanda, **Ultima Thule** n-a încetat să-şi pîlpîie licărul ameţitor în minţile de cea mai vastă anvergură, în imaginaţii ale unor poeţi de prelung şi neînfrînt răsunet, de la Vergilius la Goethe.

În răspăr cu geografiile cazaniere, saltul oricît de riscat, peste genuni ce pironesc privirea, nu tinde numaidecît să ne despartă de un *aici* primordial, ci mai degrabă să-l dilate pînă a deveni intens stimulator, vînzolit de aripi înalte. Prevenţiuni, legate de un scrupul al localizărilor cu orice preţ, n-au relevanţă şi temei cînd se aplică pedant făpturilor crescute din fumul fără trup, încolăcindu-se capricios pe tîmpla perenă a mitului. El merge unde vrea, de nimeni constrîns, atunci cînd, bunăoară, din plenitudinea unei vocaţii solare, Phoïbos-Apollo scapă, cam la zece ani odată, paradoxal, compensator, spre antipodul său, cînd îşi hotărăşte o şedere în cuprinsurile Hyperboreene. Atare săgetări către o fatidică alteritate îi reţinuseră atenţia unui spirit curios de esoterice iniţieri, ca moldoveanul Vasile Lovinescu, el simţea fondul nostru mitologic ispitit să răzbată dincolo de o matcă limitativ, ingrat raţionalistă, opusă pendulărilor ce ne racordează astral universului.

Mi-a plăcut să recunosc astfel de intuiţii şi în demersul lui Ilie Boca, îmi apăreau, cu lumina lor, neprevăzut tivind zarea unei înţelegeri pictorice deloc banale. Cum într-un vers al lui Hölderlin, ruguri ne poposesc pe creştet, enigmatic, auzi aici foşnind şerpeşte, în unele tablouri, ardenţe cromatice, straniu, mîngîietor răcorite. Pictorul le meneşte, s-ar spune, unui Infern care nu doare, aproape faceţios, flăcări de roşu rece, cyclamen, dar şi griuri matur decantate, se alungă volubil prin cîmpul imaginii. Accentele disruptiv expresioniste se alcătuiesc laolaltă, fără prejudiciu, mai degrabă signaletic trebuitoare, cu o continuitate căreia nu-i fac lipsă nici humorul, nici un anume blînd *„moelleux”* al suprafeţelor.

Păsări ce mătură uneori spaţiul îşi trec, tactil aproape, profeţia, pe lîngă figuri de călăreţi şi cai parcă magic ajustaţi, să fie, expansiv, solii unor misiuni de tranzienţă psychopompă. Să nu ne uimească dispozitive urnind ca nişte chei mecanice fiinţe astfel instrumentalizate, pentru o nemiloasă folosinţă, – mai des, pictorul le înfăşoară în cruce, scut şi valtrap de cavaler, ca într-o zale albă. Tot ce e emblemă nu rămîne element singular, la Ilie Boca, se prinde într-o logică additivă – cărţi de joc fatidice, chipurile te încumeţi să le citeşti ca o galerie etnologică potenţial interşanjabilă, însă magnific coerentă: bătînd multiplu, aglutinat, cu fiecare coloană de imagini, la porţile absolutului.

Cine înnoadă astfel efigii robuste, scene vioaie şi înţelesuri străvechi, între legendă şi rosturi de viaţă ghemuite în unghere umile, n-ascultă de vreo searbădă suficienţă. La Ilie Boca, întruchipările de el izbîndite resping ca un scandal segregaţiile fricoase. În *ţărănia* lui, neştiutoare de ipocrizii căznite, sînt instilate ispite cosmice. Înger sau nălucă de Ormuzd înaripat, desprinsă din straturi afunde ale imaginarului, cutare fantasmă străvezie întîmpinîndu-ne în repertoriul lui Ilie Boca se află acolo ca să braveze şi ea, generos, opreliştile care urgisesc planarea slobodă a duhului.

Dacă e contaminaţie, de la un tablou la altul, ea se produce printr-o permeabilitate favorizînd valorile simbolice. Ţărani cu pălărie, fizionomii nemeşteşugit, prompt adevărate, – le sîngeră altfel decît fizic, un roşu fără origine, în jurul creştetului, ca un nimb. Spectre dolente, iată-le deasemeni invocate, cu ceva sacrificial în figură, principi al căror turn a fost desigur abolit, ca acela dintr-un faimos poem sibilin – „prince d'Aquitaine à la tour abolie”; cînd le potriveşte ritmat perindarea, pictorul o face după încărcătura lor simbolică, după tot ce tezaurizează lăuntrul lor inatacabil.

Nu-mi vine în ajutor la întîmplare, reflectînd asupra acestui cumul de energie secretă, un titlu care definea pregnant, în plan istoric, la 1888, tocmai voinţa de a transmite solidar şi a protegui. Drept **Talisman**, chiar aşa designată, operase o pictură a lui Paul Sérusier, în atelierul pe care-l gestiona în chip de monitor acest artist. Elaborarea lui, dens saturată personal, şi totuşi tranzitivă, se oferea ca un semn premonitor

Ilie Boca, *Tescani, pe locurile amintirii lui G. Enescu*

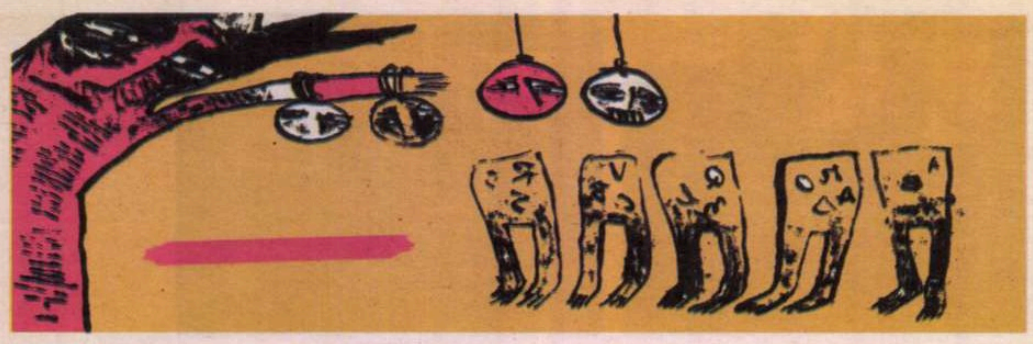
şi incitant, îl aducea oarecum pe Gauguin, în raza de căutări a unei noi generaţii de talente, a viitorului *nabism*. Şi, rostind numele lui Gauguin, cu aparenta suspensie între contrarii pe care o reprezenta exotismul său de apogeu, ochii ni se deschid spre una din cărările deloc sterile pe care le-a încercat arta modernă. *Atîta mister, în atîta strălucire!* - se minuna, uluitor de perspicace, un contemporan unic, Mallarmé.

A simplifica radical, fără teama de a culege în mers decorativul, de a coincide, prin aceasta, cu un accept al virtuţilor ornamentale, şi a putea desfide totodată aşteptările, realizînd, franc, o concentrare de spiritualitate, - ceea ce şi-a impus programatic Gauguin nu e nicicum obsolet, n-a ieşit din orbita impulsurilor cu adevărat prielnice. O artă cu un substrat prodigios de elementară vitalitate, la nivelul mileniilor, cum e aceea îndrăznită de Ilie Boca, nu poate să recuze atare trimiteri şi referinţe capitale.

Dar, printre atîtea felurite privelişti pentru suflet, cîte înmănunchează actuala lui Expozitie, pe itinerarul miilor de studenţi de la Academia de Studii Economice, eu nu-mi îngădui, totuşi, să mă abandonez unui exerciţiu identificînd prea lesnicios imaginile ficţiunii creatoare şi acelea care-s domeniul geografiei efective. Călătoream în Malta, mă aspira ciudat prestigiul ultimelor biruinţe artistice din tablourile lui Caravaggio, vizibile acolo, şi crunta determinare cu care geniul său neînfricat aţintea supliciile martiriului şi, implacabilă, moartea. Atras o clipă de clamorile uzului turistic, m-am deplasat şi într-una din insulele arhipelagului, Gozo, cu vestigii megalitice, venerabil arhaice, cufundate într-o cronologie sfidînd-o pe aceea a Vechiului Imperiu faraonic. Şi, mai ales, era menită să intrige o bănuială legată de cercetări recente, privind rătăcirile lui Ulysse. O expediţie modern echipată, sub coordonarea lui Jean Cuisenier, cu specialişti diverşi, de la navigaţie pînă la geologie şi etnografie, de la varii, prestigioase universităţi, reuşea, probant, să nuanţeze datele la care ajunsese, în lungi ani de osteneală, Victor Bérard, acum un secol.

Pe baze exclusiv filologice, savantul crezuse atunci că a stabilit, de pildă, locul insulei lui Calypso, la marginea de vest a lumii mediteraneene, spre Tanger, în vreme ce alte argumente multiplică supoziţiile spre Creta şi – surpriză! – spre insuliţa spre care afluează vilegiaturiştii, în aria Maltei. Am coborît şi noi în locul astfel desemnat ca leagăn al unei revelaţii poetice, ne sugea în jos, în peştera zeiţei, un soi de maţ îngust, totul se înfăţişa penibil, – cum să-ţi închipui că nimfa irezistibilă îl putuse păstra pe erou, vreo zece ani, în acea gaură dezolantă? Cînd dădeam să părăsesc întunecimea din lăcaşul decepţiei, printr-o subţire fantă, la extremitatea superioară a cavernei, mi-a năvălit, însă, în priviri lumina de făgăduinţă a unei plaje incredibile. Asta, desigur, o vedea Ulysse. Era de un arbitrar absolut, de un rose-cyclamen neasemuit, ca un vertij de suprem exotism, – pustiul ei se popula fără de vrere, pentru mine, cu zvîcniri ingenue, de călăreţi galopînd juvenil, ieşiseră, aşi fi jurat, din primăvara eternă a unui tablou bine ştiut de Gauguin. Etern sacrala putere a ficţiunii – aceea plastică, de astădată –, corectînd orice prezumpţie, de scepticism blazat şi de răceală epigonică! ■

O precizare: Imaginea din numărul 27 la articolul lui Dan Hăulică, apărută, printr-o inadvertenţă, fără nume de autor, aparţine **Variaţiunilor la Arcimboldo**, de pictorul Ioan (Alin) Gheorghiu.



inedit

MATEI CĂLINESCU

Am primit de la o doamnă, care trăiește în străinătate și care nu dorește să-i fie făcut cunoscut numele, câteva poezii pe care Matei Călinescu i le-a dedicat în 1960. Criticul, eseistul și profesorul Matei Călinescu s-a dedat uneori și la literatură, scriind, cum se știe, proză, memorialistică și poezii. Rar, e drept, ca un fel de *violon d'Ingres*. Poeziile care urmează sunt inedite. Am cerut familiei lui Matei Călinescu, posesoare a drepturilor de autor, încuviințarea de a le publica și ea ne-a fost acordată cu toată bunăvoința. Ne bucurăm să le putem aduce la cunoștința cititorilor noștri, cu atât mai mult, cu cât poeziile nu reprezintă doar un adaos la bibliografia autorului, ci sunt creații de o remarcabilă prospețime, emoționante prin autenticitate și totodată prin finețe culturală. (N.M.)

"When someone burns his boats,
what a very nice fire it makes"
Dylan Thomas

Ce foc frumos! Mi-am ars toate bărcile…
Și liniile chipului mi le pierd, una cîte una,
În neliniștea ultimelor flăcări...
Eram parcă o piatră, la început,
pe care lumina bărcilor aprinse se clătina lent,
eram parcă nisipul plăjii pustii cu urmele pașilor tăi
înaintînd spre foșnetul apelor.
Și dureroasa rotunjime a lunii, chemînd din adîncuri
mercurul rece care-mi arde pleoapele, tîmplele.
Tu, aeriană imagine, păreai culcată
Lîngă marile vîlvătăi, calmă în vidul luminos al clipei,
privind orizontul întunecat... Am dat foc bărcilor mele
smolite,
cu pînzele ca niște romburi subțiate spre zenit.
Știam că numai așa vei veni în singurătatea nisipului,
ireal de albă, frumoasă în reflexele focului…
Trupul tău, desenat de nestatornice umbre,
doar odată l-am mîngîiat... Doamne!
Ce foc frumos! Mi-am ars toate bărcile...

Și totuși acest poem e mai frumos decât
celălalt – și scriindu-l te-am iubit mai mult
Matei,
10 sept. 1960

***

Lîngă tine o liniște mare îmi înfășoară
Inima, o lumină... Și mă pierd,
încetul cu încetul, printre sunetele vechi ale anilor,
memoria desprinzîndu-se de ea însăși,
Ca o frunză roșcată în toamnă clătinîndu-se, pierind...
Pentru tine îmi alung înfățișarea de pînă acum
și-mi descopăr alta,
fruntea cu umbre de scoici mi-o împodobesc,
marginea ochilor cu orizonturi
surîsul mi-l las să lunece mereu spre tine, prin aer,
buzelor le dau conturul dureros și calm
al marilor patimi, culoarea palidă a sărutului,
pe mine însumi mă uit, pentru tine,
și mai frumos mă regăsesc, mai pur și mai puternic,
venit din alte lumi... Spre seară,
aud strigătele îndepărtate și stranii ale îngerilor:
atunci îți mîngîi – cu atingerea ușoară a umbrelor –
fruntea și tîmplele, atunci
liniștea mea îți înfășoară și ție inima,
ca o muzică abia auzită...
E ca și cum am sta amîndoi pe o stîncă,
la marginea mării, în golul dintre două clipe oprite,
cu umerii puțini obosiți de apăsarea luminii:
eu, privind soarele,
cerc de mercur dureros rotit pe retină, iar tu
privindu-mi chipul aproape împietrit, cu liniile dragostei
săpate adînc...
Adolescența mea, veșnica mea adolescență!
O liniște mare trece prin mine acum,
aproape o suferință...

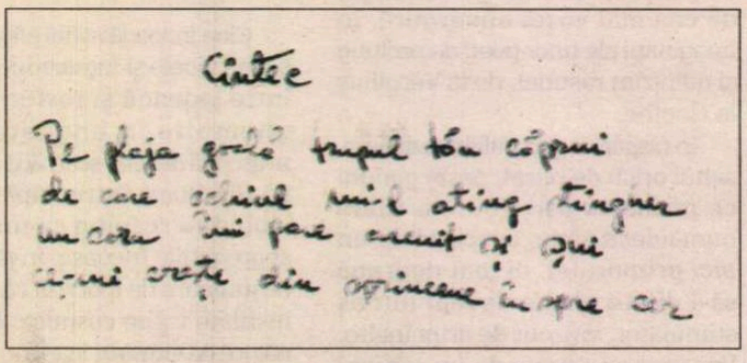
20 sept. 1960

Cîntec

Pe plaja goală trupul tău căprui
de care ochiul mi-l ating stingher
un corn îmi pare arcuit și șui
ce-mi crește din sprîncene înspre cer

O, soarele îmi smulge umbra-n sus
și ea te-mbrățișează din amurg
și tu, crestată stai într-un apus
fără să știi că-n orizonturi curg...

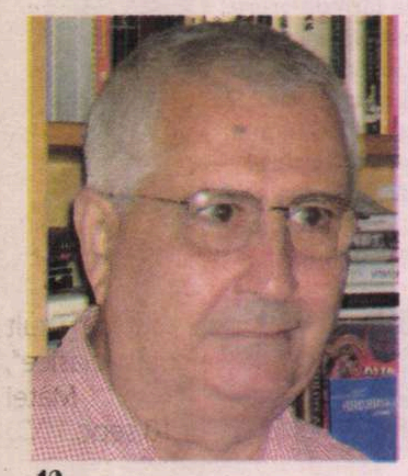
27 august

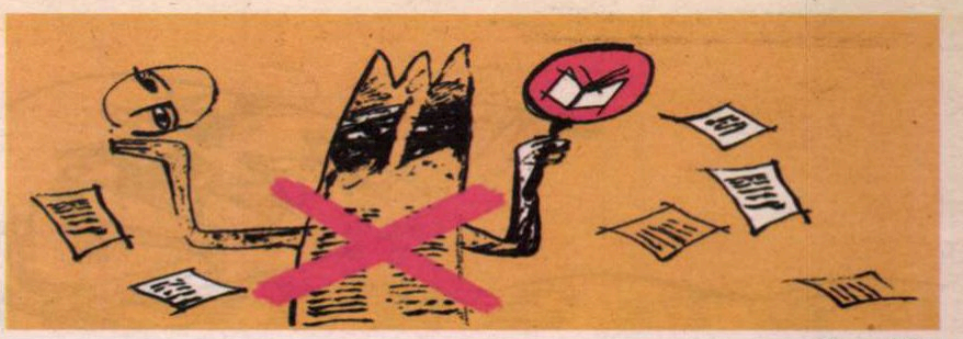


***

Pe colinele îndepărtate ierburile toamnei ardeau…
Amintirile îmi tremurau luminiscente deasupra pieptului,
penaj aerian împodobind noaptea. O mare singurătate
îmi suna în urechi. Celălalt eu însumi, pierzîndu-se,
ca un ecou al anilor mă durea, urmele lui
le priveam ca pe imaginile unor albe păsări moarte,
cu aripile muiate în praf. Conturul lui se destrăma, încet,
în dreptul stelei polare... După această despărțire
am rămas într-adevăr singur, văzul fiindu-mi împăienjenit
de lumini înghețate, chipul meu aflînd
înfățișările aerului, mîinile pipăind, de jur împrejurul meu,
golul unei alte lumi...
Și acum, ție mă dăruiesc, în tainica mea întrupare,
ca o muzică te răsolesc, te cutreer,
singurătatea mea e o liniște care îți trece prin suflet,
valul cald al sîngelui tău îl simt cuprinzîndu-mă,
legănîndu-mă...
Mă înclină spre tine luminile lungi ale toamnei,
o singură amintire mi-a mai rămas – dar foarte palidă –
și e ca și cum te-aș fi regăsit, dincolo de timp,
e ca și cum dragostea noastră ar fi înlăturat întunerecul
de piatră al anilor... De mine însumi m-am despărțit,
pentru întîlnirea cu tine;
pentru sărbătoarea noastă iluminată
de focurile toamnei, pe celălalt eu însumi l-am alungat,
simțindu-i umbra mai deasă cum se rupe
de umbra mea străvezie, și îndurerat rămînînd,
singur pentru tine, în vuietul înalt al purității.

21 sept. 1960





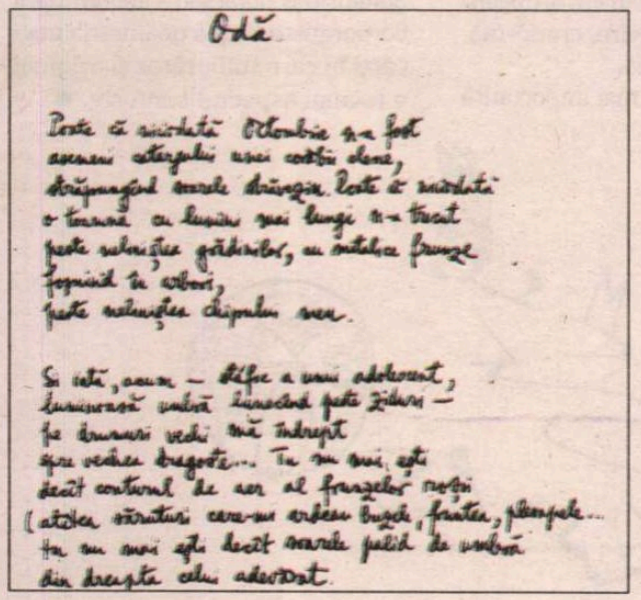
***

...Și parcă trupul mi-ar fi rămas undeva departe,-
ca un prieten dormind,
gesturile îmi sînt aeriene și limpezi focuri de
toamnă,
la marginea dintre cuvinte și nerostitele gînduri
te regăsesc,
în dupăamiezele cu lumini reci înclinate, cu
umbre prelungi.
...Și fiecare culoare
se face, petnru tine, mai intens frumoasă, mai
pură vibrînd.
...Clipele acestea ți le dăruiesc una cîte una,
să le privești, atentă, ca pe niște scoici rare,
apoi să le suni la ureche...
... Și mă cuprinde atît de nepămîntească liniște,
încît trupul parcă mi-ar fi rămas undeva departe,-
ca un prieten dormind,
și, lîngă tine, parcă aș fi o ficțiune a propriei
mele ființe,
iar dacă te-aș săruta – e ca și cum te-ar atinge în
treacăt un gînd
e ca și cum un sentiment, amestecat cu aerul,
oprindu-se
în preajma buzelor tale, ți le-ar lăsa puțin mai
palide...

11 septembrie 1960

***

Și de atunci, în fiecare zi, altfel mă despart de
mine însumi,
în marea toamnă ca un catarg sclipitor înclinat,
umbra celuilalt, se desprinde cîteodată de
tărmuri, singură plutind
peste culoarea neliniștită a apelor; alteori
în cenușiul unui zid cu tencuiala mîncată de
ploi dispare,
cu umerii triști ca niște aripi care n-au mai
crescut;
de mine mereu altfel se smulge, înfățișările
crimei avîndu-le,
înfățișările candorii, cu ochii uimiți de copil,
fascinația adolescenței cu încheieturile oaselor
delicat luminoase;
de fiecare dată pleacă din mine
furîndu-mi cîte un sentiment, lăsîndu-mi
spaima unui gol în trupul fierbinte. Pe celălalt
eu însumi îl văd


Odă

Poate că niciodată Octombrie n-a fost
asemeni catargului unei corăbii elene,
Străpungînd soarele străveziu. Poate că niciodată
o toamnă cu lumini mai lungi n-a trecut
peste neliniștea grădinilor, cu metalice frunze foșnind în arbori,
peste neliniștea chipului meu.

Și iată, acum – stafie a unui adolescent,
luminoasă umbră lunecînd peste ziduri –
pe drumuri vechi mă îndrept
spre vechea dragoste... Tu nu mai ești
decît conturul de aer al frunzelor roșii
(atîtea săruturi care-mi ardeau buzele, fruntea, pleoapele...)
tu nu mai ești decît soarele palid de umbră
din dreapta celui adevărat.

Și totuși, pentru tine, harfa mea
o părăsesc și-acum sunetele marelui imn,
chemîndu-te de departe.

E toamna
ca un înalt catarg de argint înclinat.

27 oct. 1960

***

O, trecere-n clipite, alunecos destin,
Mi-e nepăsarea spartă în boabe reci de vin;

Suflarea mea te-atinge cu frunzele de tei,
Privirea, la ureche, din scînteiați cercei,

Îți limpezește umbra printre copaci amari.
O, fir de iarbă care în întunerec sari

Ca să-mi alini pupila rotită de luceferi,
Cînd umerii, cu aripi de seară, - s încă teferi

De suferința gravă, temutul tău sărut.
Ca varul mi-arde gura cuvîntul ne-nceput.

Pădurile îmi cheamă tristețea uneori,
Dar dincolo de ele cresc alungiții sori,

Iubirea mea te află pe vîrfurile dure:
E chipul tău acolo, menit ca să ma fure

Spre țipătul zăpezii, pe sclipitoarea pantă.
Albastrul mă-nconjoară, încendiată plantă!

Și te întorci spre mine, răscolitoare, sumbră,
Un gest stîngaci coboară pe fruntea ta de
umbră.

O, dragoste!...

Pentru că mi-ai spus că-ți plac mai mult versurile "clasice",
Matei
10 sept. 1960

cu grotesca mască a urii înfiptă în pielea
obrajilor,
cu răvășirea intensă a dragostei pe chipul mai
frumos, alteori,
sau chinuit de îndoieli metafizice, cu semnul
febrelor pe frunte,
surîsul brutei purtîndu-l, suav și amenințător
totodată,
mîngîind crengile arborilor cu gesturi aproape
îngerești...
O altă singurătate în fiecare zi mă cutreeră,
cuvintele pe care le rostesc îmi însîngerează
buzele.

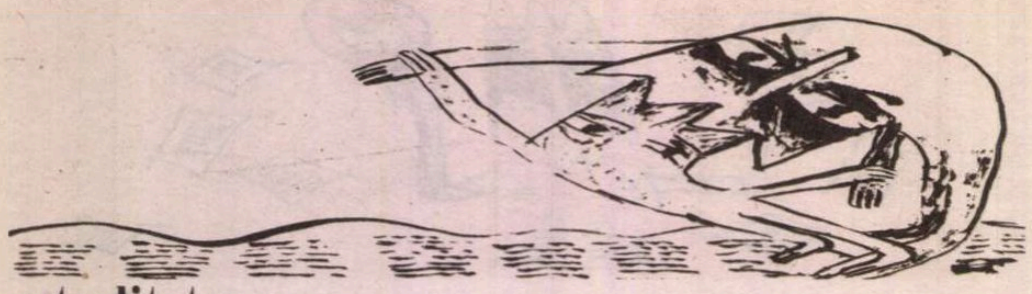
Pentru tine m-am despărțit prima oară de mine
însumi,
acum nici numai știu rostul acestei sfîșieri,
și pulsul meu sună atît de departe - îmi pare
ca-l aud
printre stîncile împresurate de valuri, printre
arbori,
sau închis în zidurile orașului, noaptea.

Și mă doare mai ales trecerea adolescentului –
umbra mîinilor lungi
lovită de caldarîmuri –

Neliniște

Privirea ta, femeie tînără, îmi răsfrînge
o melancolie din timpul adolescenței,
care crește acum în jurul imaginii tale
Și-ți umbrește surîsul, și-l preface
într-o dureroasă, neîntreruptă amintire...
Și poate că din pricina asta
umblu noaptea prin orașul cu străzi rostogolite
spre mare,
aproape plîngînd, respirînd aerul cu îndepărtate
foșniri de orizonturi…
Fiecare cuvînt pe care-l rostesc înfiorat,
ca într-un delir,
e vechi asemenea pietrelor, asemenea vuietului
de ape sărate,
e vechi asemenea scoicilor și constelațiilor
întretăiate deasupra frunții mele reci...
Mă chinuie o melancolie din timpul
adolescenței
pe care mi-o răsfrînge privirea ta, femeie tînără;
și ca o umbră se alungește spre tine
singurătatea mea, neliniștită în vîntul acestui
răsărit
cu lumini smulse de valuri...

Aurorei, de la Matei
4 septembrie 1960



■ alex goldiș

Dialog despre neputință

Lucrul care frapează imediat când rostești numele lui Petre Barbu e neafilierea la niciuna dintre direcțiile (era să zic „găștile") literare de azi. Jurnalist de profesie, prozatorul și dramaturgul a preferat să păstreze o distanță profilactică față de o lume culturală nu doar zgomotoasă, ci, din multe puncte de vedere, uniformizantă.

Până într-atât e de înstrăinat Petre Barbu de mediul autohton, încât am auzit colegi întrebându-se dacă nu cumva s-a mutat în Occident... Ce-i drept, acest autoexil e benefic scriitorului atât ca strategie de menținere a cotei de interes (când Petre Barbu se întoarce la literatură, înseamnă că are într-adevăr ceva de spus), cât și ca premisă de independență creatoare. Nu-i greu de observat că prozatorul format în albia optzecismului renunță aproape total la mărcile stilistice livrești pentru o proză ancorată în cotidianul românesc al tranziției. Romanele *Dumnezeu binecuvântează America*, *Ultima tresărire a submarinului legionar* sau *Blazare* participă la un fenomen literar numit pe bună dreptate de Sanda Cordoș „de-tabuizarea României". Câteva dintre cele mai persistente stereotipii și fantasme comunitare, imposibil de pus în discuție în timpul totalitarismului, ies la iveală sub diverse formule narative în proza lui Petre Barbu, Bogdan Suceavă sau Dan Lungu.

Până la capătul liniei, cel mai recent volum al scriitorului, e poate și cel mai personal – chiar dacă obsesia comunitară se menține permanent în fundal. Cartea adună de fapt o serie de bucăți de proză fără intenția unei construcții unitare. Precizarea „schițe și nuvele" de pe foaia de titlu descrie cu exactitate conținutul cărții: pe de o parte, *Până la capătul liniei* cuprinde o serie de nuvele mai vechi, scrise probabil în anii '80 (doar una dintre ele e datată), când Petre Barbu textualiza și el alături de colegii ceva mai vârstnici. *Raport confidențial despre scufundarea piramidelor*, *Mărul*, *Surâsul cailor*, *Era marinar și semăna cu Al Pacino* sunt, fiecare, câte o poveste scrisă după rețetarul optzecist: tramă labirintică (voit ambiguă), amalgam programatic realitate-ficțiune, personaje cu identități fluide, autoreflexivitate. Fără a fi rău scrise, ele nu mai reprezintă azi interes decât pentru istoricul literar preocupat de originile „nouăzeciștilor". Ca Petru Cimpoeșu, care și-a strâns nu demult în volum nuvelele din anii '80 – *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008), Petre Barbu a renunțat într-atât la prestidigitațiile livrești specifice perioadei, încât cărțile de după Revoluție par opera unui alt scriitor. Ce-i drept, o detectivistică literară minuțioasă ar putea semnala faptul că cei doi au fost mai apropiați de textualismul cu față umană *à la* Groșan decât de radicalismul unui Nedelciu-Iova. „Surâsul cailor", cea mai amplă nuvelă din volum, e chiar un exercițiu de scriere pe urmele „Caravanei cinematografice". Dincolo de tema comună (subversiunea veselă de la sat), metaliteratura e îmblânzită de comicul de situație și de caracterele extrem de vii. Inginerul Virgil Toderiță, profesoara Irina Dorcioaia, bibliotecara Patricia sau metodistul la Căminul Cultural Relu Mogâldea reprezintă – chiar fără umorul debordant al lui Groșan – pete de culoare în cenușiul umanității comuniste.

Remarcabile sunt, în schimb, fragmentele de proză foarte scurtă din *Până la capătul liniei*. Scriitorul renunță aici nu doar la imboldul metaliterar, ci și la orice mistificare ficțională. Simple decupaje de real – o amintire, o după-amiază în casa unei rude dispărute sau un discurs despre un prieten regăsit pe o rețea de socializare – constituie pentru Petre Barbu subiecte potrivite pentru câte o mărturisire extrem de personală. Absența spectacolului tematic e compensată pe deplin de o regie narativă fină. Majoritatea crochiurilor din *Până la capătul liniei* sunt „tablouri" de familie cu scenarii ieșite din comun. Într-un fragment, Moș Crăciun revine în imaginarul bărbatului matur ca un tată obosit, dar plin de reproșuri. Fără a ieși vreo clipă din limitele realismului, Petre Barbu păstrează până la final ambiguitatea identitară a celor doi: „Ți-e greu fără noi?, s-a uitat la mine atent să descopere dacă-l mint. «Uneori mă bate gândul să mă duc la căminul de copii orfani». A râs din nou, bună glumă, băiete! Mai ții minte că la Crăciunul din 72 ți-am adus jocul ăla cu dacii și romanii? Și purtam o șubă de blană întoarsă de ceferist, mai grea decât haina asta roșie, că pe vremea aia nu erau costume speciale de moș! «Nu, nu mai țin minte...», m-am bâlbâit. S-a ridicat trist, să plece, ai grijă de ai tăi! «Mi-e dor de tine, tată!» - i-am spus în pragul ușii. A intrat în lift, aruncându-mi o ultimă privire, crede-mă, sunt Moș Crăciun!".

Probabil că cea mai importantă calitate a acestor schițe e intensitatea emoțională de subtext. Prozatorul are capacitatea de a condensa în câte o discuție anodină un întreg set de frustrări, regrete sau tristeți fără contur. Deși aproape jumătate dintre ele au în centru câte o întâlnire (cu câte un prieten sau o fostă iubită, cu un nepot sau o mătușă), tema centrală a volumului e imposibilitatea comunicării. Petre Barbu extrage efecte de proză din momentele când personajele stau față în față, însă, după o expresie excelentă din volum, „Antarctica e între ele". Încercând să fie cât mai degajat, eroul central al volumului – același, în mai toate bucățile – rămâne doar un tip stângaci, timid, retractil, pe care viața l-a cocârjat sufletește. Efectul e cu atât mai puternic cu cât starea acestui ins „intimidat până în pragul leșinului", incapabil de a mai recupera ceva din vitalitatea trecută, se poate ghici în relieful unor neputințe banale. Iată-l, de pildă, încercând să facă pe „unchiul memorabil" la McDonalds după un meci de fotbal: „Să încep să-i spun că România-Franța e primul meci de fotbal pe care l-am văzut pe viu în nocturnă? Că n-am mai fost pe stadion [...] Îmi stăpânesc amintirea. Sigur, o să gândească despre mine că am ajuns un boșorog care trăncănește aiureli, care trăiește numai din amintiri banale, iar eu vreau să fiu un unchi memorabil". Dialogul eșuat cu nepotul nu e decât barometrul propriei vulnerabilități sufletești. E impresionant, de altfel, peste tot în *Până la capătul liniei*, ritmul vertiginos cu care teme grave se infiltrează în imaginarul de zi cu zi. Obiectele din jur, cărțile din bibliotecă, ritualurile cotidiene sunt, toate, pretexte pentru meditații substanțiale despre neputință, boală și moarte.

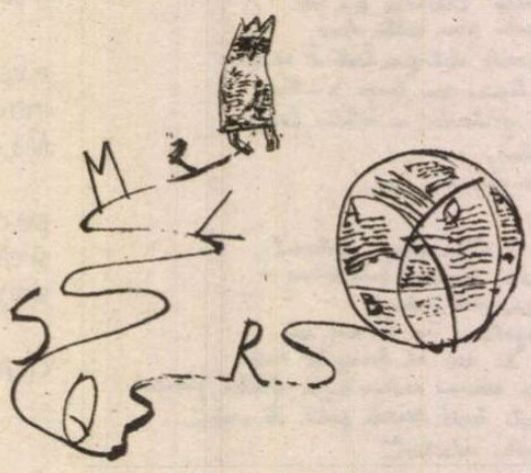
Ar fi putut lipsi, în schimb, din volumul acestui prozator rafinat și profund, pasajele strict diaristice. Fragmente precum „Să trăiți, șefu!" sau „Vrei un job? Taie-ți aripile!", diatribe impersonale la adresa Șefului în general sau a uniformizării corporatiste, strică geometria unei cărți în care tulburător și original e tocmai aspectul confesiv. ■

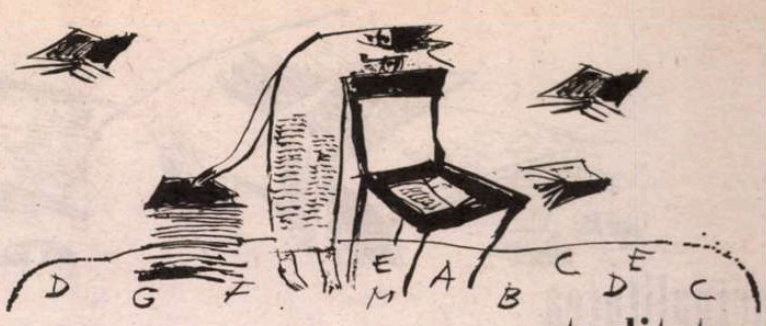
Simple decupaje de real constituie pentru Petre Barbu subiecte potrivite pentru câte o mărturisire extrem de personală. Absența spectacolului tematic e compensată pe deplin de o regie narativă fină.

Petre Barbu, *Până la capătul liniei*, București, Cartea Românească, 2012, 168 pag.

Tunelul

De curând am putut vedea și auzi, pe unul din canalele Tv de la noi, o știre care ne dă de gândit. Este povestea unui tunel lung de șapte sute de metri care a fost descoperit că lega o casă nou construită de un garaj, parcă. De ce era nevoie de un asemenea tunel secret? Fiindcă un capăt al său se afla în Ucraina și altul în Slovacia, stat din Uniunea Europeană. Prin acest tunel se pare că mai multe persoane, ucrainieni și alții, au intrat și s-au putut mișca în voie în spațiul occidental atât de râvnit unde acei oameni nu au acces decât foarte greu, în acel spațiu totuna pentru ei cu democrația, libertatea și prosperitatea care lipsesc în țările lor. Și astăzi, așadar, mai sunt locuri unde se sapă tuneluri, așa cum se săpau între Berlinul de Est și cel de Vest, pe vremea Zidului și a Războiului Rece. Noi am uitat cum este să mergi în Occident cu vize sau săpând tuneluri și sperăm să nu fim siliți vreodată să ne aducem aminte. **(Red.)**

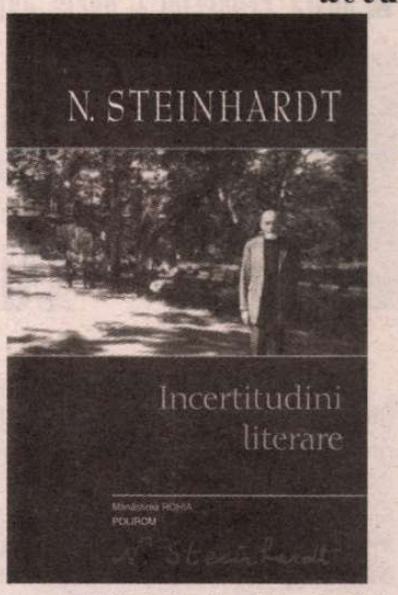




Steinhardt nu este un teolog absolut, nici un cenzor al moralei comune din perspectiva celei creştine, ci un gânditor care rămâne, şi după ce îmbracă rasa monahală, fidel unor idei şi concepte de sorginte liberală, conciliind relativismul filosofic cu bunătatea şi smerenia ortodoxă.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Integrala N. Steinhardt, aproape de final



N. Steinhardt – *Incertitudini literare. Opere 8*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Iaşi, Editura Polirom, 2012, 433 pag.

Începută în 2008, ediţia critică N. Steinhardt se apropie de final, iar ceea ce la început era doar o bănuială se confirmă: avem de-a face cu una dintre cele mai însemnate opere din cultura română modernă, acoperind un vast teritoriu al gândirii, artelor şi literelor.

Chiar dacă *Jurnalul fericirii* este, categoric, cartea care l-a impus pe Steinhardt ca mare scriitor (scoţându-l, totodată, din cercul îngust al specialiştilor şi oferindu-l marelui public), opera sa este mult mai amplă şi nu se reduce la scrierile care, în siajul *Jurnalului...*, l-au consacrat ca orator religios şi călăuză spirituală ortodoxă (*Dăruind vei dobândi*, *Primejdia mărturisirii*). Ca şi în cazul altor scriitori, de-abia ediţia critică integrală ne va oferi, pe lângă viziunea de ansamblu, şi o autentică direcţie exegetică.

Deocamdată, până la evenimentul care va fi noua ediţie a *Jurnalului fericirii* –realizată după o a treia versiune a textului, până acum necunoscută –, să consemnăm apariţia, în cadrul seriei, a unui volum important pentru înţelegerea gândirii lui N. Steinhardt. Este vorba de *Incertitudini literare*, apărut în prima ediţie în colecţia „Discobolul", a Editurii Dacia din Cluj-Napoca, în 1980. A doua sa carte de după revenirea în literatură, primul premiu literar (Premiul pentru critică al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti) şi, mai ales, cea care lansează un concept fundamental în gândirea sa, inclusiv în cea teologică, şi anume conceptul de *incertitudine*.

Deşi discutăm despre un autor contemporan şi despre o operă tipărită, editarea *Incertitudinilor...* nu a fost deloc o întreprindere uşoară. Dimpotrivă. Statutul lui N. Steinhardt în perioada comunistă, de autor acceptat, dar în acelaşi timp ocultat, a făcut ca textele sale – publicate în reviste sau în volum – să fie, de regulă, intens vizitate de cenzură, iar rezultatul a constat în diferenţe, câteodată apreciabile, între dactilogramă şi volumul tipărit sau între eseul publicat în revistă şi versiunea care figura în carte. Niciodată reabilitat în întregime, scriitorul a fost urmărit, mai discret sau mai vizibil, de Securitate, ceea ce a făcut ca şi manuscrisele sale să aibă trasee imprevizibile. Arhiva sa de la Rohia, de exemplu, a fost salvată de o iminentă percheziţie a „organelor" de către tânărul său colaborator, Ioan Pintea, care, imediat după trecerea la cele veşnice a cărturarului, a ascuns-o de ochi indiscreţi.

Toate aceste particularităţi ale condiţiei literare şi sociale a lui N. Steinhardt, în regimul trecut, au îngreunat considerabil, spuneam, editarea critică a volumului *Incertitudini literare*. După cum consemnează George Ardeleanu în *Notă asupra ediţiei*, din cele 66 de texte cuprinse în sumar, numai 20 fuseseră anterior publicate în reviste, iar în arhivele Mănăstirii Rohia nu s-au găsit decât 10 dactilograme ale articolelor din *Incertitudini...*, unele aferente unor articole publicate şi în revistă, altele, celor intrate direct în volum. Toate diferenţele între versiunile din revistă şi cele din volum, respectiv între dactilograme şi textul tipărit, au fost minuţios identificate şi consemnate de îngrijitorul ediţiei, prin note cu asterisc, în subsoluri.

De asemenea, N. Steinhardt, deşi n-a făcut parte din grupul lui Mircea Eliade, a împărtăşit repulsia acestuia faţă de filosofia de sistem şi de gândirea „de catedră". Modul său de a reflecta rămâne programatic *eseistic* (vorba lui Eugen Negrici, *în sensul bun al termenului*), iar aparatele sale critice sunt reduse la minimum. Ediţia critică trebuia, însă, să dezambiguizeze neclarităţile şi trimiterile sumare din textele cărturarului, ceea ce George Ardeleanu a făcut cu multă acribie, introducând, pe lângă notele privind versiunile, o a doua serie de note. Acestea au un caracter explicativ, oferind referinţe complete la autorii despre care vorbeşte Steinhardt, definiţii ale unor concepte sau termeni mai puţin cunoscuţi cititorului obişnuit, traduceri de citate sau identificarea unor trimiteri la Scriptură.

Sistemul de note, deopotrivă util şi uşor de utilizat, este dublat de un triplu sistem de indici: de nume, de titluri şi de locuri. De asemenea, citatele la care recurge Steinhardt în limbile de origine beneficiază de traduceri realizate special pentru prezenta ediţie sau preluate din traducerile canonice ale operelor respective. Nimic nu a fost, deci, lăsat la voia întâmplării, în această ediţie, în care editologia se transformă, din seacă filologie, în artă.

Impresia este subliniată şi de referinţele critice. Majoritatea îngrijitorilor de ediţii înţeleg prin referinţe o selecţie a numelor de autoritate care s-au pronunţat despre autor, în general. Cam toţi au grijă, dacă este vorba de autori mai vechi de 1941, să înceapă cu G. Călinescu, iar mulţi nu îl omit nici pe Nicolae Iorga, cu toate opiniile lui inacceptabile despre orice fapt de literatură mai nou de 1750. Nu şi George Ardeleanu: criticul alcătuieşte un adevărat corpus de referinţe, constând strict din textele care au întâmpinat, la apariţie, volumul *Incertitudini literare*. Precedeul redă referinţelor critice utilitatea exegetică şi restabileşte, totodată, peisajul receptării volumului şi a autorului în epocă.

Am lăsat intenţionat la urmă studiul introductiv, deoarece merită o discuţie aparte.

Se ştie că George Ardeleanu este şi autorul monografiei de referinţă *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii* (2009). Studiul introductiv nu reia, totuşi, ideile şi analiza din această carte, aşa cum ar fi făcut cei mai mulţi editori, puşi în faţa nevoii de a alcătui o introducere, după ce au scris o monografie de autoritate. George Ardeleanu nu numai că l-a recitit pe Steinhardt cu creionul în mână, atunci când l-a editat, dar a reacţionat şi la modificările de viziune pe care i le-a impus ediţia critică. Criticul ne semnalează deschis schimbarea de registru: „Propun aşadar în acest studiu introductiv un recurs la conceptul de *incertitudine* în interpretarea operei lui N. Steinhardt, cu atât mai mult cu cât el revine destul de frecvent în textele sale (este unul dintre cuvintele-cheie) şi marchează deopotrivă viziunea teologică, filosofică, ideologică, literară ori ştiinţifică a autorului." (p. 19). Studiul va dezvolta, utilizând un scalpel analitic de mare fineţe – ca tot ce scrie George Ardeleanu –, această incizie în *nexus*-ul gândirii lui Steinhardt, rezultatul fiind o corecţie serioasă a profilului literar canonic al scriitorului. Care nu este un *teolog absolut*, nici un cenzor al moralei comune din perspectiva celei creştine, ci un gânditor care rămâne, şi după ce îmbracă rasa monahală, fidel unor idei şi concepte de sorginte liberală, conciliind (în asta constă, cred, geniul său) relativismul filosofic cu bunătatea şi smerenia ortodoxă. A-l reduce, aşadar, la înfăţişarea spirituală, oricât de substanţială, a monahului tipic înseamnă a-l sărăci tocmai de ceea ce constituie bogăţia operei sale. Şi anume, capacitatea de a uni domenii şi aspecte aparent greu de conciliat, dar şi de a rămâne un exemplar monah, în gândirea căruia liberalismul, filosofia laică, dreptul, iudaismul şi literatura coexistă paşnic cu teologia şi trăirea ortodoxă. Instrumentul care temperează conflictele între aceste elemente este, cum arată criticul George Ardeleanu în studiul introductiv, tocmai conceptul de *incertitudine*. Care reprezintă concomitent un element relativist, de sorgine liberală şi/ sau iudaică, dar şi unul care intră în tiparele concepţiei ortodoxe asupra condiţiei umane, căreia toate îi sunt permise, dar nu toate îi sunt de folos (de unde importanţa liberului arbitru).

Recalibrarea exegetică pe care o produce studiul introductiv încununează o ediţie critică de excepţie, cu adevărat demnă de anvergura spirituală a lui N. Steinhardt. ■

Primim

Precizare:

În numărul din 5 iulie a.c. al ziarului *România liberă*, doamna Gabriela Lupu publică o „Autobiografie" a lui N.Steinhardt, scrisă în 1987 „din porunca ÎPS Sale Arhiepiscopului Teofil Herineanu şi după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man, duhovnicul meu" (text la care se referă şi dl Nicolae Manolescu în editorialul din nr.28 al **România literare**). Ţin să precizez că această autobiografie care „se păstrează şi astăzi la Mănăstirea Rohia" (după cum afirmă dna Gabriela Lupu), n-a rămas doar în arhivele mănăstirii, ci a fost publicată până acum de nenumărate ori (unii dintre cei care au publicat-o având pretenţia că oferă cititorilor un text inedit). Iată cronologia primelor publicări: *Familia*, nr.2, februarie 1997; *Ziua*, nr.913, 21-22 iunie, 1997; Europa liberă (emisiunile din 12 şi 15 iulie, 1997);**România literară**, nr.46, 19-25 noiembrie 1997,şi în volumele N. Steinhardt, *Ispita lecturii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt* (micromonografie), Braşov, Editura Aula, 2000 etc.

În afară de acest text, mai există două texte autobiografice (evident, în afara *Jurnalului fericirii*): „Notă autobiografică" în *Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română* (vol.I) de Alexandru Mirodan, Tel Aviv, 1986 ,pp.208-211,şi *Mărturisire* în *Primejdia mărturisirii.Convorbiri cu Ioan Pintea*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993, pp.163-175.

George Ardeleanu

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Statuie de carne cu erori mici la şolduri

Sînteţi din Bîrlad şi nu sînteţi de formaţie filolog, ba dimpotrivă, v-aţi *format pe filiera reală*. Mai scrieţi: *dar nu mă consider poet, nici viitor poet, şi nu din modestie, ci pentru că poezia, pentru mine, e ca un chioşc de la care îmi cumpăr uneori ţigări (nu fumez, dar nu mi-a venit altă comparaţie în minte)*. Faceţi în continuare o teorie asupra poeziei pe care n-am prea înţeles-o, după cum nu văd de ce poemele dvs. *vă mărturisesc că nu le-a mai citit nimeni*. Poezia este un mod de a comunica. Desigur, şi cu sinele poetului, dar mai ales cu ceilalţi. Nu toate poemele dvs. sînt publicabile, uneori lungiţi inutil textul, am mai tăiat nişte finaluri care diluau inacceptabil conţinutul şi am intervenit de cîteva ori pentru a păstra decenţa. Abuzul de cuvinte „tari" nu constituie garanţia succesului. Oricum, sper că după ce v-am deschis această poartă, sau ghişeu al chioşcului, publicînd cîteva texte, veţi „fuma" mai des. Fumatul poeziei, stimate coleg, nu dăunează sănătăţii, dimpotrivă, chiar dacă uneori creează dependenţă. ■

Un nume nou: Vlad Preda

Cum stătea aşa

Cum stătea aşă la masa din bucătărie
picior peste picior
cu cămaşa puţin descheiată
de sub care se zărea umbra unui sân culcat
prin storurile argintate
lumina cuprinzând sfios umbra câtorva scaune
strălucind inoxul robinetului întors
cu faţa de la vesela murdară...
urme de salată verde – da
spălate de ţărână de mâna zbârcită
de atâta apă
trei rânduri de îmbăiere
ca un botez vegetal
pardoseala lunecând sub labele ei încrucişate
în depărtare huruitul înfundat al unui flex
decapitând o bară de metal
miros de fum
un ghiveci cărămiziu pe etajeră
gol
stelele în spatele cerului
aşteptând noaptea
am luat-o de mână şi...
i-am spus
că am trecut prin faţa oglinzii din living
şi m-am pierdut

Un spirit ca o lamă ascuţită

vrând să rostesc tac
când plouă, mă aplec şi tac
Mă eschivez.
să tresar e o slăbiciune
singur, impasibil, impenetrabil
în timp ce dezbatem
schimbăm hârtii
apa neagră zgârie geamurile largi
reci la atingere
totul pătrunde sumbru din afară
înăuntru arde fără ecou lumina albă rece
a aplicelor
zece scaune de gheaţă
pentru mai puţini înţelepţi purtând haine de
doliu
tac
dezbatem în tăcere
privim doar în jos
într-un pătrat mic
ne refuzăm telepatic
creionăm în colţul gurii un firav
zâmbet ironic
distanţă şi superioritate
o încrâncenare timidă
vremea e sumbră şi indiferentă
cu asta suntem de acord
apa nu spală nimic
doar pune totul în umbră
într-o tăcere... uniformă

O moarte

Chiar ieri, când veneam,
ba nu, plecam la serviciu
că am fost schimbu' unu
am trecut pe lângă o fereastră
pe care şedea capul decapitat
al unei femei la vreo... şaizeci şi ceva de ani
putea să fie şi mai tânără,
dar avea dinţii stricaţi.
Fiu-su urmărea liniştit, din fotoliu
o telenovelă
Aşa au spus la ştiri
Nişte puşti încercau să-l doboare (capul)
cu pietre.
Nu cred că ştiau că e pe bune.
De la nivelul solului nu părea real.
Un cap de manechin
cu o figură trasă.
Şi când te gândeşti că de-abia săptămâna trecută
vecinul de de-asupra
a căzut în timp ce spăla geamurile
beat criţă.
Nu mă mir.
În fine, după socoteala mea,
ar mai fi pe puţin vreo doi trei
din blocul meu
pe care-i paşte o moarte...
Cum să-i spun?
Neconvenţională.
Chiar mâine, Cristi de la patru
o să-şi calce copilul cu maşina. ■

Revista revistelor

Ce carte ar vrea autorii de cărţi să citească

STEAUA LITERARĂ ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ ANUL LXI NR. 6 / 2012

Ancheta revistei *STEAUA* nr. 6 se intitulează *Cartea care va să vină* (ori, pe copertă, *Cartea care va veni*). La ea participă 16 scriitori, care, în general, răspund în calitate de cititori nu de autori, adică răspund la întrebarea ce carte ar vrea să citească, nu ce carte ar vrea să scrie. Sunt puncte de vedere interesante (care spun despre cei care le formulează mai mult şi uneori altceva decât ar dori aceştia să spună!), unele fanteziste, altele căutate ca să pară subtile şi elitiste, altele radical-polemice („... singura carte care ar merita cu adevărat o continuare ar fi „Cartea milionarului", în rest „vasta producţie literară este moartă, plină de clişee, inutilă, sămănătoristă, tradiţionalistă, de necitit...." – V. Leac.), iar altele oneste şi inteligente: „Probabil mi-ar plăcea să dau peste... o carte plină de umor şi tragism, ţicnită şi totuşi profund umană, implicată, dar şi experimentală. În orice caz, ceva ce nu pare căznit, profund la modul forţat, dar nici zeflemea culturalizată. Până la urmă, acesta e pariul imposibil al literaturii mari: să producă poveşti fabuloase, dar în care să se poată regăsi oricine." – Felix Nicolau).

Convorbiri cu Paul Cornea

Bucureştiul Cultural — Anul VII / Nr. 115 — 17 iulie 2012 — preţ: 0,26 lei

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* nr. 115 (din 17 iulie), Cronicarul recomandă cele patru pagini de memorialistică avându-l în centru pe profesorul Paul Cornea. Cărturarul evocă, emoţionant, anii colilăriei: „De pe la 8-9 ani, de când conştiinţa de sine începe să se desprindă din magma de amintiri confuze ale copilăriei, deci de pe la începutul anilor '30, slujbele tatei au fost din ce în ce mai instabile, iar locuinţele în care ne-am instatlat, de un nivel tot mai coborât. Liceul mi l-am început stând pe Calea Moşilor, într-o casă azi demolată, cu trei camere, şi l-am încheiat, după eliminarea de la Mihai Viteazul, la Cultura B, de astă dată mutaţi în extremitatea Căii Dudeşti, într-un apartament cu două odăi, fără baie, cu un antreu de ciment pe jos. În 1940, tata n-a mai găsit slujbă. Câştiga ceva bani ca achizitor, din comisioanele primite pentru intermedierea comenzilor de imprimate de birou. De aceea, când a primit ordinul de mobilizare la muncă obligatorie pentru construirea de fortificaţii în Moldova, a fost cuprins de panică la gândul că ne lasă pe mama şi pe mine fără mijloace de trai." Fragmentele publicate în *Bucureştiul Cultural* fac parte din volumul *Convorbiri cu Paul Cornea* pe care-l pregăteşte Daniel Cristea-Enache.

Lacrimi pentru roman

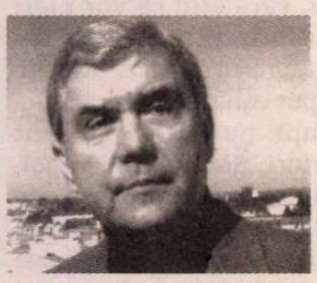
Pornind de la o observaţie a lui Nicolae Manolescu, moderatorul recentului Colocviu al romanului românesc, şi anume „Tu în loc să-ţi plângi ţie de milă, plângi de mila romanului...", Radu

Luceafărul de dimineaţă

Aldulescu scrie în *LUCEAFĂRUL* nr. 7 un text care se intitulează *Lacrimi pentru romanul românesc*. Iată ce motive are prozatorul ca să verse lacrimi pentru genul epic: „Romancierul e ca şi mort într-un loc precum România, unde literatura a fost constrânsă să devină o îndeletnicire pentru timpul liber, iar editurile şi instituţiile culturale au drept cuvânt de ordine pentru autor că nu se poate trăi din scris, că ceea ce face el nu-i o muncă (sic!) care poate fi retribuită. " Şi finalul consideraţiilor lui Radu Aldulescu: „Descriind situaţia prezentă, cu (sic!) referire strictă la literatură, cineva spunea că, pentru anularea identităţii unui popor, este necesar, în primul rînd, să i se anuleze cultura scrisă. Realitatea pare să-i dea dreptate. " Dincolo de cele câteva neglijenţe stilistice regretabile descoperite în text, concluzia sa amară ni se pare îndreptăţită.

■ Cronicar

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Mircea Eliade la tropice

Semnalele către România emise de la Tropice rămîn extrem de rare: brazilienii nu prea ştiu unde se găseşte România pe hartă.

Sporadicele luări de contact spiritual devin astfel cu atît mai preţioase – şi unul dintre ele tocmai s-a realizat zilele acestea. La o editură din São Paulo, capitala culturală şi economică a ţării, a apărut traducerea în portugheza braziliană a nuvelei lui Mircea Eliade *Domnişoara Christina* (sub titlul *Senhorita Christina*, Tordsilhas, 2012). Traducerea, remarcabilă, aparţine unui bun cunoscător al României şi al culturii ei, Fernando Klabin; iar Sorin Alexandrescu, piosul conservator al moştenirii culturale eliadeşti, i-a adăugat o ingenioasă postfaţă, destinată celor ce iau pentru prima oară contact cu proza de ficţiune a savantului român. Să adăugăm că, tipografic vorbind, ţinem în mînă o ediţie de lux: calităţii excepţionale a hîrtiei şi a tiparului i se alătură ilustraţiile inspirate, executate la limita fantasticului *horror*, de pictorul argentinian Santiago Caruso. Astfel autorul universal Eliade, românul Alexandrescu, brazilianul Klabin şi argentinianul Caruso (de evidentă ascendenţă italiană) s-au unit pentru a oferi cititorului de la Tropice o imagine ciudată şi pitorească a României, aşa cum reiese ea din proza tînărului Eliade, aflat atunci, în 1936, pe culmea unei tinereţi vulcanice.

Ca aproape întotdeauna în cazul ţărilor mici, pierdute undeva pe planiglob, într-un spaţiu incert, doar cîteva individualităţi excepţionale de renume universal reuşesc să înscrie ţara respectivă în memoria umanităţii. În cazul Braziliei, Mircea Eliade „a tras România după el"; la toate marile universităţi din această ţară, tratatele eliadeşti de istorie a religiilor figurează drept bibliografie obligatorie.

Este curios cît de puţin „datează", citită astăzi, nuvela *Domnişoara Christina*, scrisă în alt secol şi în altă lume. Asemănătoare naraţiunilor romantice unde morbidul se afla la el acasă, iar relaţia dintre iubire şi moarte reprezenta axa acţiunii, nuvela lui Eliade ne trimite instantaneu la bogata proză scrisă în secolul al XIX-lea pe această temă, de la Gustavo Adolfo Béquer şi Gérard de Nerval la marii romantici germani.

Pentru Eliade, fireşte, distanţarea intimă subtil marcată, ironia culturală, există în fiecare dintre cele 19 capitole; dar un cititor naiv nu este poate atent la detalii, ci receptează naraţiunea în toată desfăşurarea ei spectaculoasă, cu aer halucinant şi neverosimil.

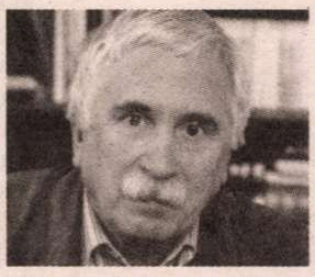
Dacă aluzia la proza romantică europeană formează muzica de fond a nuvelei, prezenţa tutelară a versurilor lui Eminescu (legate de personajul demonic al Christinei) are de ce să surprindă. Iată că în anul 1936, cînd pînă la apariţia monografiei lui Ion Negoiţescu urmau să mai treacă trei lungi decenii, intuiţia savantului Mircea Eliade, dublată de sensibilitatea artistului, sesizaseră relaţia crucială Eros-Thanatos din poezia eminesciană şi făcuseră din ea subiect de nuvelă. Versurile lui Eminescu, la început înşelătoare, ca simplă citare în conversaţie, capătă rezonanţe tot mai adînci, pe măsură ce mesagerul lor devine o fiinţă „de dincolo", din lumea subterană.

Domnişoara Christina nu poate face obiectul unei lecturi plane. Postfaţa lui Sorin Alexandrescu demonstrează convingător, pentru cititorii familiarizaţi cu opera ştiinţifică a lui Eliade, că tot ceea ce pare ciudat şi neverosimil în ordine narativă obişnuită se află recuperat de dimensiunea filozofică subiacentă în toate prozele lui Eliade, chiar şi în cele de aparenţe banale.

E posibil ca eticheta „vampirică" lipită pe imaginea României să fi jucat un rol în alegerea pentru traducere a acestei nuvele. Mai mult ca oricare alt public, publicul brazilian rămîne însetat de senzaţional; vrăjile, vampirismul, supranaturalul de orice sursă se află intim amestecate în cotidianul brazilian. Dar traducerea nuanţată, comentariile finale, ca şi grafica acestei cărţi fac din *Senhorita Christina* un obiect de artă editorială.

Proza de ficţiune a lui Eliade difuzată astfel printre literaţii brazilieni va spori interesul acestora pentru filozofia eliadescă. De s-ar întîmpla asta cu cît mai mulţi autori români! ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Despre o lume apusă

Niculae Gheran îşi încheie în forţă trilogia memorialistică (*Arta de a fi păgubaş*) cu satisfacţia de a ne putea spune, în cuvîntul introductiv la ultimul volum (*Îndărătul cortinei*), că a dus la capăt „fresca unei lumi apuse".

Poate să pară îndrăzneaţă, venind de la autor, afirmaţia că a realizat o frescă, dar are, în cazul de faţă, destul temei. Fresca unei lumi apuse? De ce nu? A unei lumi în care Niculae Gheran a trăit cu fervoare. Nu i-a fost doar un martor (păgubaş?), ci şi unul dintre protagonişti.

Este vorba, spre a veni la obiect, de lumea culturală românească postbelică, mai precis aceea din anii '60-'80, cu toată diversitatea formelor, a instituţiilor şi a exponenţilor ei: edituri, reviste, uniuni de creaţie, scriitori, oameni de teatru, de film, de presă, regizori, muzicieni, plasticieni, precum şi activiştii aferenţi, de toate rangurile, din aceste domenii. Amploarea cuprinderii sociale şi mulţimea personajelor care intră şi ies din cadru ne îndreptăţesc să vorbim de o frescă. Sunt şi mediile complementare pe care N. Gheran le evocă în memorii şi o face cu perceptibilă însufleţire: casele de creaţie de la Mogoşoaia, de la Cumpătu, de la Pelişor, localurile-reper ale lumii artistice bucureştene din epocă („Ambasador", „Lido", „Bordei", „Pescăruş", „Boema", „Podgoria", „Katanga", barurile „Continental" sau „Melody") şi, desigur, restaurantul Doamnei Candrea, o incintă culturală de neocolit. Viaţa nu era chiar cenuşie în anii de atunci şi evocatorul lor depune convingătoare mărturii în această privinţă. Printre altele existenţa boemei care „nu ţinea seama de nicio oprelişte", un mod de a „cocheta cu nemulţumirea". De a cocheta, e adevărat, şi nu de a face opoziţie.

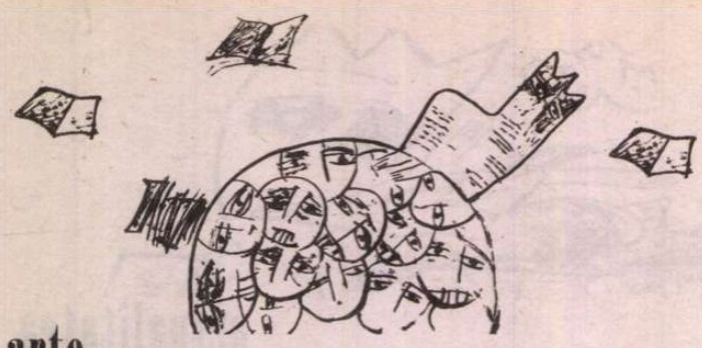
Mai mult decât de altele cititorul va fi atras, în această memorialistică, de portrete. Gheran este un portretist redutabil în sensul cel mai propriu, adică de temut. Surprinde şi pune în lumină mai cu seamă defectele contemporanilor, slăbiciunile, ce e rău în alcătuirea unuia sau altuia şi o spune fără ocoluri, repede şi uneori prea repede. Alteori e totuşi analitic, spre a vorbi astfel, dispus să demonteze, să desluşească resorturile ascunse ale comportărilor, mecanismele interioare şi felul în care acţionează asupra lor contextul. Un portret de această factură i-l face lui Dumitru Popescu, observat cu atenţie de Niculae Gheran în diversele împrejurări în care a avut de-a face cu enigmaticul, în multe privinţe, despot cultural. Să citâm câte ceva: „Lipsit de umor, nu era în stare să se distanţeze de prostia oficializată. Când, ulterior, va deveni ministrul Culturii, va elimina din personal pe toţi ce apucaseră să-l vadă într-o postură liberalistă (...). Pe cât de dur cu subordonaţii săi, marele Mitică era obedient faţă de conducătorul suprem, căruia îi va datora şi rapida săltare în ierarhie. Disciplinat peste măsură, nu călca nici cu un centimetru linia şi ordinea (...). Poate aşa se şi explică mecanismul său interior, umilinţa omului deştept, că prost nu era defel – obligat să îndure carapacea inculturii ierarhice, de unde reversul de a păstra o distanţă imperială faţă de subalterni".

De un portret în apă tare are parte Pompiliu Macovei („Voiajor prin viaţă, lipsit de griji şi însingurat va trăi 97 de ani. A închis ochii într-o casă muzeu, păzind în trei schimburi obiectele donate statului, care i-au ţinut loc de familie."). Alţii mai mărunţi, din rândul politrucilor propriu-zişi (Virgil Florea, Constantin Părăluţă, Ion Moraru ş.a.) primesc plesnituri repezi, şfichiuiri. De altfel, numele lor, care altădată îngrozea, nu mai spune azi nimănui nimic.

De o imagine bună, în schimb, beneficiază Constanţa Crăciun, „o doamnă" care „contrastează total cu fauna ce-o înconjoară" şi la fel Alexandru Balaci a cărui faimă de obedient fără limite nu e confirmată de Niculae Gheran. Aflăm, dimpotrivă, că a acţionat discret dar eficient spre binele culturii, anulând efectele multor măsuri nefaste, dictate de sus, pe care se prefăcea că le aprobă dar nu le punea în aplicare. Era o tactică pe care şi N. Gheran a folosit-o.

Cum apare N. Gheran însuşi, amestecat o bună parte din viaţă în această lume care executa ordine dictate politic şi care, în situaţia cea mai bună, făcea compromisuri tactice ? Apare ca un om lucid, conştient de faptul că fără compromisuri, fără tehnici de amânare, fără ascunderea, de fapt, a convingerilor adânci, nu se putea trăi în acele vremuri. Lucid, inteligent, sceptic şi, tocmai pentru că e astfel, e pregătit să-şi joace uneori partitura cinic, deschis cu precădere către ceea ce poate să amuze în orice lucru. Nu e opac la drame, le ştie, le înţelege, dar acordă întâietate râsului, cultivă un cinism jovial, stenic, dacă putem vorbi de aşa ceva.

Spune despre alţii ceea ce crede dar câteodată o face, iarăşi amuzându-se, din perspectiva vreunuia din personaje. Îi atribuie acestuia părerile lui rele despre unul sau altul, vorbeşte ca personajul său căruia îi cunoaşte limbajul, ticurile, idiosincraziile, toate notorii în societatea bucureşteană. Este cazul lui Al. Piru pe care-l face să intre în scenă ca emiţător de păreri dinainte ştiute despre colegi de catedră (Mitu Grosu, Vicu Mândra) sau despre ce se întâmpla la Institutul de Literatură „G. Călinescu" în timpul vieţii profesorului şi după aceea. Vorbeşte Al. Piru, constaţi, dar vorbeşte şi N. Gheran, fără îndoială, dând frâu liber umorului său care uneori este negru. Este un cinic jovial Niculae Gheran, cum spuneam, înclinat să facă mult loc anecdoticului şi uneori rumoarei cancaniere (titlul unui capitol: „Bârfe şi nu prea"), întâmplărilor comice, capabile să producă, atunci când le pune în scenă, spectacole savuroase. ■



■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

Chipul de dincolo

De la bun început trebuie să spunem despre artistul Cristian Sida că, probabil, este unul dintre cei mai suprinzători, din generația lui, în sensul în care ambiționează să depășească toate experimentele școlii timișorene, din care provine, dar mai ales în credința că arta – în acest caz, pictura – nu și-a epuizat resursele, că există o stare în lume a omului modern, pe care ea încă poate să o exprime.

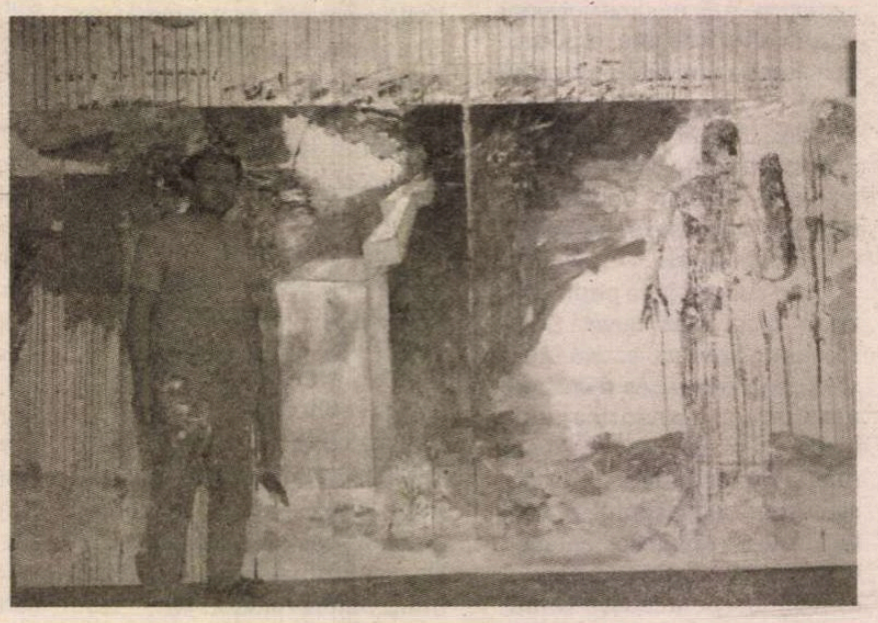
În luna iunie, l-am găsit cu o expoziție la Galeria Art Yourself din București, iar acum are o expoziție la Jecza Gallery din Timișoara. În acest timp artistul se află într-o tabără de pictură din Franța. Îl găsim în această mișcare, greu de controlat, mai tot timpul, prin toate locurile importante din Europa: expune la Viena, la Paris, participă la colocvii și experimente plastice cu grupul timișorean din care face parte – și ne face plăcere să-i amintim pe companionii săi, ceva mai vârstnici, Călin Beloescu și Ștefan Călărășanu – sau experimentând poziţiile câștigate în gândirea plastică și în meserie cu studenții de la Facultatea de Arte din Timișoara, risipindu-și energia prin muzeele europene și încă nu este de ajuns pentru a ilustra amplitudinea pe care o dă acțiunilor sale. Dar trebuie să acceptăm, la 38 de ani, viața e încă un vis aflat în mare viteză. Este, de departe, produsul cel mai bun, așa cum am spus-o și altădată, al școlii timișorene. Sau, mai bine spus, pentru a evita orice subiectivitate, este artistul care a atins acel prag al maturității și al recunoașterii ce-l recomandă ca șef de pluton. De altfel, aici, în Timișoara, și-a făcut liceul, când încă se mai auzea în ateliere, măcar și ca un ecou, vocea lui Ștefan Bertalan sau cea a lui Constantin Flondor, ca mai apoi să fie preluat de maestrul pe care l-a venerat cel mai mult și căruia i-a și fost asistent la facultate, artistul Romul Nuțiu, de a cărui generozitate putem spune că a profitat la maximum. Am citit undeva un interviu, pe care Cristian Sida l-a acordat de curând, unde se explica pe sine ca fiind un artist căruia îi place să investigheze potențialitățile culorii și că prezența

Intitulată orgolios *Vanitas Mundi*, expoziția și-ar putea găsi răspunsul într-o revelație șocantă ce se extrage din viziunea absolut originală asupra morții, a eternității ei, pe care culoarea aproape că o suprimă.

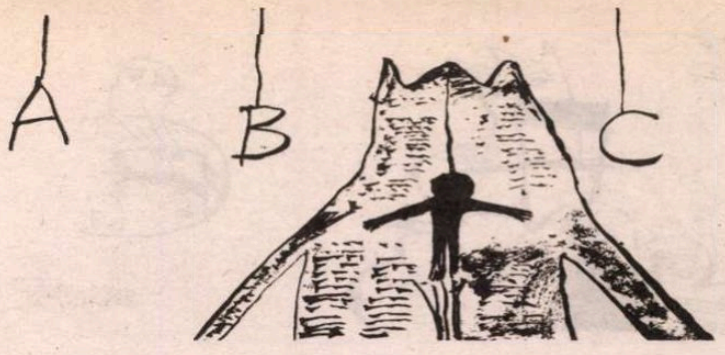
sa pe simezele bucureștene îl individualizează tocmai prin aceasta, făcând aluzie la transferul petrecut în ultimele decenii dinspre școala clujeană (și impus oarecum celei bucureștene), de investigare perpetuă asupra grilei de gri-uri. Găsim această paradigmă și în expoziția de la Timișoara, de la Jecza Gallery, asupra căreia ne vom opri în textul de față.

Intitulată orgolios *Vanitas Mundi*, expoziția și-ar putea găsi răspunsul într-o revelație șocantă ce se extrage din viziunea absolut originală asupra morții, a eternității ei, pe care culoarea aproape că o suprimă. Personajele, abia intuite, vin din profunzimea lucrărilor ca să-și sfârșească existența într-un paravan luxuriant de culoare, dar ele se regăsesc și tranversându-și chipul difuz pe secvențe orizontale, de la stânga spre dreapta, prin aceeași neverosimilă ritmare de ape ce-și întrepătrund fluxurile reci cu cele fierbinți, producând același efect de uluire, peste care se așează vagi întrebări. Găsim aici întreaga stăpânire de sine a unor tehnici multiple, de la gestualismul cel mai pur, la figurativul crud, încât sentimentul că oricând se poate produce o schimbare în timp ce privești, este șocant. La fel, descoperim aici reflexul unor studii, ce trimit cu gândul la picturile murale egiptene, în care personajele intră în narațiunea orizontală produsă de atitudini, astfel încât, în spatele pânzei de apă a culorilor, existența lor devine efemeră, iar trecerea în lumea reală imposibilă. Până la urmă lumea reală nu se produce pe sine decât prin culoare, se pierd amănuntele, ca și când ochiul s-ar înceţoșa; așezate pe registre verticale, uneori chipurile umane amintesc de Sfinții Anahoreți din pronaosul Mânăstirii Cozia, peste care un temperament excesiv aruncă, într-un joc bine temperat, culoare după culoare ca să le dea viață. Se realizează astfel o tensiune de o frumusețe rară între subiectul sumbru al narațiunii și lumina pe care o primește de la culoarea densă și totuși transparentă, ca și când contururile vagi ale personajelor ar exercita dinlăuntru asupra lor o presiune imperioasă. Sfincșii, care știu că vor pieri sub năucitoarele răspunsuri ale vieții, au surâsul orgolios – vedeți, nu am spus vanitos! – care anunță că, în fapt, nu victorioșii sunt învingători. Se întâmplă, apoi, printr-un complicat procedeu de fragmentare, să asistăm la năruirea semnelor simbolice sub presiunea unei eternități în care ele nu mai înseamnă nimic.

Cristian Sida intuiește că trebuie să păstreze contactul cu generația lui, dar nu uită nici o secundă că trebuie să-și localizeze identitatea, personalizând fiecare semn grafic. Foarte subtil, regăsim semnele unui conceptualism experimentat anterior în școlile timișorene, nu atât pentru a produce o impresie de extravaganță culturală, cât mai ales pentru a ține sub control imaginația care trebuie dusă într-un anume sens. Este și cheia în care trebuie citite lucrările sale, curgând mereu de la stânga spre dreapta sau venind din adâncime în față, spre un timp fizic schimbător mereu; e un fel de lectură cronologică subterană pentru a nu uita că timpul imaginii plastice s-a petrecut cândva. Sesizăm din acest punct reluarea elanului vital de care vorbea Romul Nuțiu, atunci când își circumscria lucrările din ultimii ani gândirii bergsoniene, realizată prin contrapuneri de culori fierbinți peste o magmă atemporală și rece ca niște pulsații scânteietoare. Ființa umană se revoltă undeva în plan îndepărtat, ieșind uneori, de sub simbolurile cristice, nu atât ca să ne spună cât de deșartă e lumea de dincolo, cât mai ales să ne impresioneze cu frumusețea celei de aici. Nici nu știm dacă, în această paradigmă, nu locuim cumva în Paradis, dar pentru că personajele nu ajung să treacă dincoace de pânză, bănuim, însă, că lumea noastră le pune în față acest paravan spectaculos, construit de Cristian Sida, ca o pedeapsă dată orgoliului de a fi crezut într-o eternitate mistificată, dincolo de fulguraţia clipei. Dar este valabil și reversul: strălucitoarea secundă trăită nu e decât o evanescentă minciună a unei promisiuni cu



dictatorul lui Larry Charles este un răsfăţat, infantilismul său permite o aparentă inocentare a sa pe care comicul o suportă, iar realitatea nu.

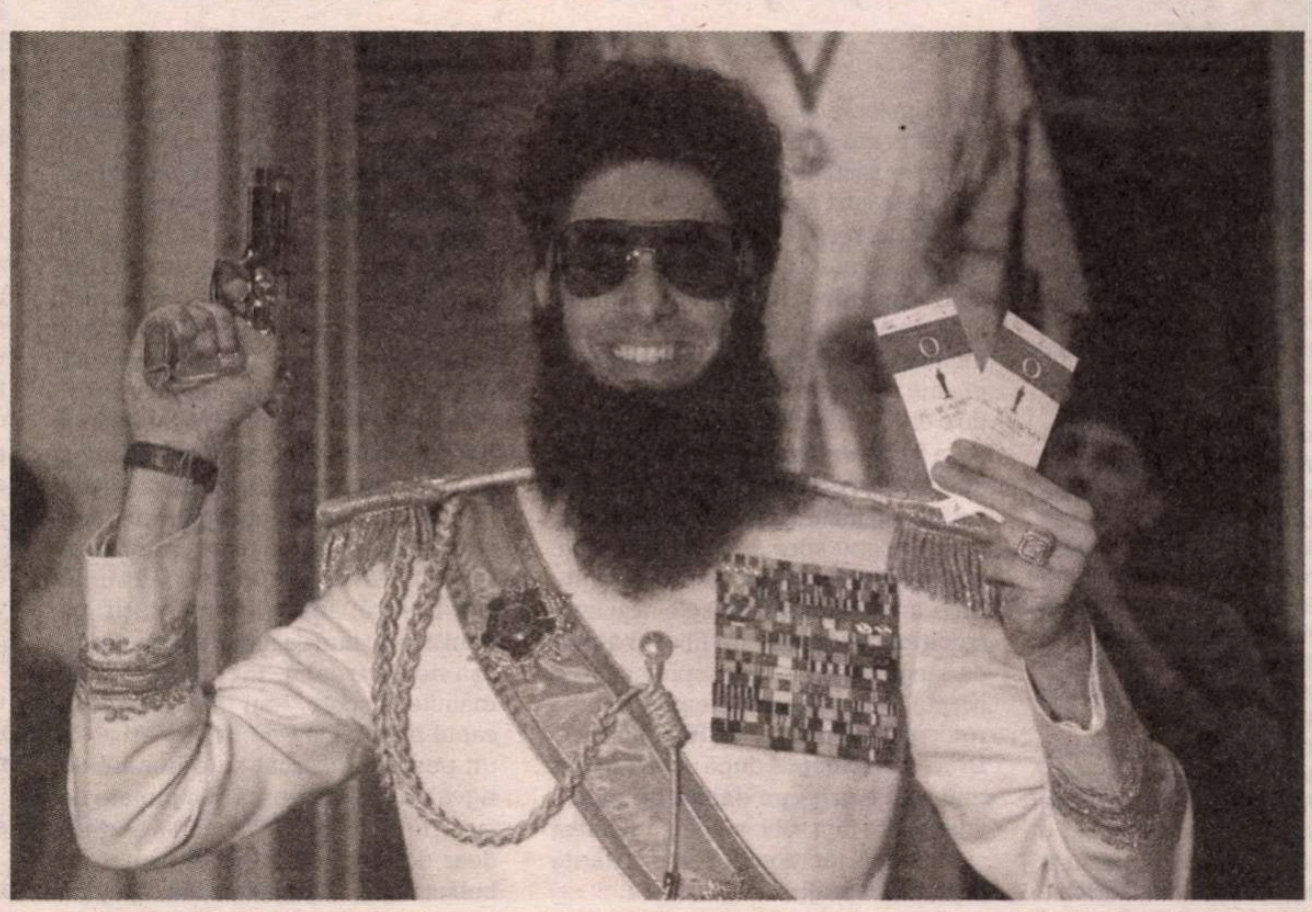


Dictatorul
(*The Dictator*, 2012)

Regia: Larry Charles. **Cu:** Sacha Baron Cohen. **Genul filmului:** Comedie. **Durata:** 83 minute. **Premiera în România:** 18.05.2012. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Aventurile lui Aladeen în America



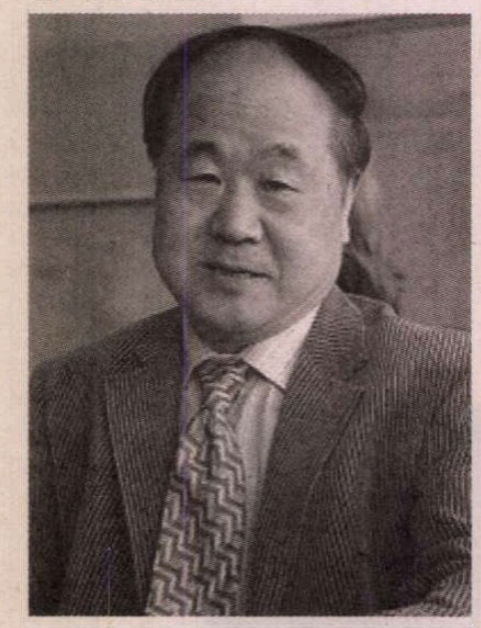
Ce este un dictator? Cum îl recunoşti? Filmul lui Larry Charles apelează la o serie de clişee cărora britanicul Sacha Baron Cohen le dă viaţă într-o comedie spumoasă şi încărcată de licenţios adeseori supralicitat.

Actorul care s-a făcut remarcat prim emisiunea TV *Da Ali G. Show* (2003-2004) şi prin filmele *Borat* (2006) şi *Brüno* (2009) ilustrează un comic care ia ca ţintă toate tabuurile, sexuale, politice, morale etc., uneori cu o fervoare vecină cu cabotinismul, dar şi cu o inteligenţă care ajută deconstrucţiei ironice a miturilor fondatoare. Dictatorul pe care-l întruchipează actorul de etnie evreiască este unul al lumii arabe, un dictator care fumează degajat stând pe butoiul cu pulbere al Orientului Mijlociu şi conducând fictivul stat numit Wadyia. Dincolo de specificul satrapiilor africane purtând masca neotribalismului sau surfând pe barilii de ţiţei, întrebarea se configurează începând cu titlul.

În fond, ce reprezintă un dictator? Larry Charles şi Sacha Baron Cohen îl reduc la un moment dat la un fetiş, barba neagră a liderului religios, barbă care-i imprimă chipului un fel de severitate de magistru. Asocierea bărbii cu virilitatea apare şi mai transparent când nou-născutul dictator înfăţişat publicului poartă barbă şi pilozitate în zona inghinală. Barba dictatorială indică relaţia dintre puterea politică şi virilitatea liderului maxim. În cultura arabă acest fapt are o anumită rezonanţă, poligamia a fost mult timp o formă legiferată. Extras caricatural, proliferând atât în desenele satirice, cât şi în operele de artă omagiale, barba dictatorială devine un fel de concentrat al puterii, un fapt identitar, emblematic totodată pentru natura puterii. Samson ţinea această putere în chică, dictatorul întruchipat de Chaplin, şi anume Hitler, în mustaţă, şi Aladeen, dictatorul fictivei ţări arabe, Wadyia, în barbă. Fără barbă, Aladeen este deprivat nu doar de prerogativele dictatoriale, de propria identitate, dar îşi pierde şi controlul afectelor, îndrăgostindu-se de o activistă ecologistă, Zoey (Anna Faris), şi devenind, aparent, un om (mai) bun, ceea ce în limbajul democraţiei americane se traduce prin toleranţă. Educaţia sentimentală a lui Aladeen, dictatorul deposedat de funcţie şi înlocuit de una dintre sosiile sale manipulată de un intrigant, Tamir (Ben Kingsley), conduce la umanizarea sa, la domesticirea sa. Zoey constituie expresia deplină a culturii americane, o încarnează, astfel că Aladeen poartă un dialog cu alteritatea maximă, cu duşmanul ireconciliabil prezentat într-o formă care face însă să treacă mesajul democratic.

Dar să revenim la întrebarea iniţială: cum recunoşti un dictator? Larry Charles ne invită să-l recunoaştem în caricatură, forma benignă a devenirii întru abnorm a liderului maxim. În cazul filmului, caricaturalul este tradus prin gag. Cultul personalităţii este fundamental în economia oricărui totalitarism. În Hitler, Chaplin a văzut mustaţa micului burghez cu pretenţii de vizonar şi artist, Sacha Baron Cohen vede barba acestui dictator al lumii arabe cu pretenţiile sale de mascul feroce. În *The Great Dictator* (1940), Chaplin ne-a făcut să vedem într-o cheie comică absurdul fascismului şi nazismului, hilarul gesticulaţiilor grandilocvente atacând instinctiv fundamentele totalitare şi în primul rând megalomania şi atitudinea sacrosantă vecină cu butaforia şi kitschul ale liderului absolut. Un dictator nu suportă să fie contrazis, cei care-l contrazic, cum este cazul cu fizicianul atomist (şi specialist în rachete) Nadal (Jason Matzoukas), sunt eliminaţi. Însă semnificativ, contrazicându-l cu bună ştiinţă, Nadal face referire la pasiunea dictatorului pentru *cartoons*, pasiune care îşi pune amprenta asupra comportamentului său de *enfant gâté*. O dimensiune a imaturităţii sale este speculată permanent în film. Dictatorul tratează oamenii ca pe nişte jucării în jocul său, un anumit infantilism comandă gesturile corecţionale, extravagante sau crude. Dictatorul lui Larry Charles este un răsfăţat, infantilismul său permite o aparentă inocentare a sa pe care comicul o suportă, iar realitatea nu. Nu calculul politic prezidează la alegerile sale, ci o anumită pasiune copilărească, e.g. rachetele trebuie să aibă vârful ascuţit pentru a crea teroare şi nu unul relativ aplatizat. Implicit, există aici o critică mai severă decât aceea pe care o adresezi autoritarismului, caracterului discreţionar al liderilor absoluţi, şi anume vecinătatea cu prostia, primitivismul şi imaturitatea a comportamentului de tip dictatorial. Pe tot parcursul aventurilor lui Aladeen în America, infantilismul său este pus în evidenţă. Când Aladeen vrea este obişnuit să ia, nu să ceară, aşa cum este obişnuit să îşi exprime deschis rasismul într-un loc unde el este tabu. În cele din urmă, Larry Charles ne oferă un dictator simpatic, aşa cum tigrii devini pisici atunci când se alintă. Însă carnasierul nu dispare în alint, nici în micul puseu sentimental, reinstalat pe tron, Aladeen oferă măsura unei democraţii „originale", în fapt o satrapie mai cosmetizată, pe placul aliaţilor occidentali. Zâmbetul lui Aladeen are însă colţi, iar barba nu e suficientă pentru a-l masca pe adolescentul imberb. ■

Nu mă las, am suferit nedreptate, vă rog stăruitor să-mi daţi drumul să mă întorc, să mă duc să-i întreb în faţă pe oamenii ăia ce nelegiuire am săvârşit eu la urma urmei.



Avanpremieră editorială

MO YAN

Viaţa şi moartea mă ostenesc

Mo Yan („Nu vorbi"), pseudonimul scriitorului Guan Moye, este una dintre cele mai puternice voci ale literaturii contemporane. Născut în 1955, în provincia Shandong din estul Chinei, Mo Yan debutează în 1981 cu povestirea *Potopul din noaptea de primăvară*. Autorul devine celebru în lume prin *Sorgul roşu*, roman publicat în 1987 (Humanitas Fiction, 2010). La notorietatea scriitorului contribuie cunoscutul film omonim din 1987 al lui Zhang Yimou, câştigător al Ursului de aur la Festivalul de Film de la Berlin în 1988, care se bazează pe primele două capitole ale romanului. Autor prolific, Mo Yan a publicat peste optzeci de povestiri şi douăsprezece romane, cele mai cunoscute fiind: *Cântecele usturoiului din Paradis* (1988), *Ţara vinului* (1993), *Ţâţe mari şi şolduri late* (1995), *Viaţa şi moartea mă ostenesc* (2006). Romanele şi povestirile sale au fost traduse în numeroase limbi, iar câteva au fost ecranizate. Romanul *Viaţa şi moartea mă ostenesc* narează ultima jumătate a veacului trecut din tumultoasa istorie a Chinei prin vocile personajului Ximen Nao, care, după ce ajunge în iadul regelui Yama la 1 ianuarie 1950, se reîncarnează în diferite animale – măgar, bou, porc, câine şi maimuţă –, pentru a redeveni, într-un final, om. Un tur de forţă narativ, o satiră plină de umor, romanul este deja considerat un clasic al literaturii chineze contemporane. Despre Mo Yan, laureatul Premiului Nobel Kenzaburo Oe a declarat: „Dacă ar fi să aleg eu un laureat al Nobelului, acesta ar fi numai Mo Yan". (Prezentarea editurii)

Capitolul unu

Răbdând cazne îngrozitoare, îmi strig nedreptatea în palatul lui Yama; tras pe sfoară, mă întorc iar pe lume ca măgar cu copite albe

Povestea mea începe la 1 ianuarie 1950. Timp de mai bine de doi ani înainte de acea zi, răbdasem pe lumea cealaltă preaplin de cazne îngrozitoare, greu de închipuit de mintea omenească. De fiecare dată când mă aduceau la judecată, îmi strigam nedreptatea în fel şi chip. Vocea mea – tragică, înălţătoare, cu totul dezolantă – se propaga în fiecare ungher din sala de audienţe a lui Yama, pricinuind ecouri în cascadă. Trupul meu răbdase cazne îngrozitoare, dar eu nu mă căiam cu niciun chip, câştigându-mi astfel renumele de bărbat neânduplecat. Ştiam că numeroşi draci mă stimează în taină; ştiam şi că regele Yama se sastisise de mine până peste cap. Ca să mă facă să-mi mărturisesc vinovăţia şi să mă recunosc înfrânt, au întrebuinţat cea mai parşivă dintre caznele îngrozitoare ale iadului, aruncându-mă în cazanul cu ulei clocotit, întorcându-mă pe toate feţele şi prăjindu-mă ca pe un copan de pui vreme de o oră: e greu de pus în cuvinte cum mi-a fost durerea. Dracii m-au înfurcat apoi cu furcile lor şi, cu mine ridicat sus de tot, au urcat pas cu pas treptele care duceau spre sala de audienţe. Şi cei din stânga şi cei din dreapta fluierau sugându-şi buzele, aşa cum se piţigăie stolurile de lilieci băutori de sânge. Uleiul picura ropotind de pe corpul meu, cădea pe trepte şi scotea rotocol după rotocol de fum galben... Dracii m-au depus după aceea cu cea mai mare grijă pe dalele de piatră vineţie din faţa sălii, au îngenuncheat şi i-au raportat regelui Yama: „Mărite rege, l-am prăjit".

Ştiam că eram crocant de cât mă pârjoliseră şi că doar uşurel să mă fi atins, ţăndări mă făceam. Am auzit cum din sala aceea înaltă-înaltă, din lumina splendidă a lumânărilor din sala aceea înaltă-înaltă, vine spre mine întrebarea aproape în zeflemea a regelui Yama:

– Ximen Nao, mai faci tu tărăboi?

Ca să-ţi spun cinstit, în acea clipă chiar am şovăit. Zăceam rumenit într-o băltoacă de ulei, iar carnea plesnea pe mine, pocănind. Ştiam că puterea mea de a suporta durerea ajunsese la limita maximă şi că dacă nu mă supun, cine ştie cu ce cazne îngrozitoare or să mă mai muncească dregătorii şi slujbaşii aceştia ai iadului, lacomi şi stricaţi cum sunt. Dar dacă mă supun în acest punct, nu înseamnă că am îndurat totul degeaba? M-am zbătut să-mi înalţ capul – care părea că o să se frângă în orice clipă de gât – şi-am căutat spre lumina lumânărilor, unde i-am zărit pe regele Yama şi pe judecătorii de lângă el; pe chipurile lor se închegase un zâmbet alunecos.

Un val de mânie mi s-a ridicat pe negândite din inimă. Fie ce-o fi, mi-am zis, şi dacă m-or măcina pe roată până mă fac praf şi pulbere, şi dacă m-or pisa în piuă până mă fac mici fărâme, tot trebuie să strig:

– Nedreptate!

Şi am strigat, scuipând cu stropi de ulei urât mirositori:

– Nedreptate! Eu, Ximen Nao, în treizeci de ani în lumea oamenilor am avut râvnă de muncă, mi-am ţinut casa cu hărnicie şi chibzuială, am dres poduri şi am reparat drumuri şi-am avut drag să fac bine şi să dau altora; în fiecare templu din ţinutul Gaomi din nord-est se găsesc statui de zei pentru care am dat bani să se facă din nou; fiecare om sărman din ţinutul Gaomi din nord-est a mâncat din grânele bune pe care le-am dat pomană. Fiecare bob de grâu din hambar a fost udat de sudoarea mea şi fiecare bănuţ din scrin a fost făcut prin chinul meu. M-am îmbogăţit prin muncă şi-am făcut avere prin înţelepciune. Am credinţa că toată viaţa mea n-am vreo faptă care să-mi întunece inima. Dar uite că, am aulit eu ascuţit, pe unul aşa de bun ca mine, aşa de drept, aşa de de treabă, tot l-au legat cu mâinile la spate, l-au împins până la capul podului şi l-au împuşcat!... Cu un puşcoci încărcat cu o jumate de tigvă de praf de puşcă şi o jumate de farfurie de boabe de fier, au tras de la doar o palmă de mine. A urmat un bubuit uriaş, iar jumătate din căpăţâna mea s-a prefăcut într-o băltoacă de noroi însângerat care a mânjit şi podul, şi pietricelele alb-cenuşii şi mari cât pepenii de iarnă de sub el... Nu mă las, am suferit nedreptate, vă rog stăruitor să-mi daţi drumul să mă întorc, să mă duc să-i întreb în faţă pe oamenii ăia ce nelegiuire am săvârşit eu la urma urmei.

Sub tirul continuu al vorbelor mele, am văzut cum faţa mare şi uleioasă a regelui Yama se încreţeşte fără înrerupere. Judecătorii care stăteau lângă el îşi tot fereau privirile, neîndrăznind să şi le încrucişeze cu mine. Ştiam că le e limpede că fusesem nedreptăţit, ştiuseră de la început că sunt un duh nedreptăţit, însă din pricini necunoscute mie făceau pe prostul şi pe niznaiul. Am continuat să strig, iar vorbele mi se repetau, ciclu după ciclu, precum transmigraţia. Regele Yama a schimbat cu voce joasă câteva vorbe cu judecătorii, iar după aceea a spus, lovind în plăcuţa de lemn cu care se cere ordine în sală:

– De-ajuns, Ximen Nao, ştim că ai fost nedreptăţit. Pe lume sunt mulţi care ar fi trebuit să moară, dar n-au murit, şi mulţi care n-ar fi trebuit să moară, dar uite că tot au murit. Este o realitate pe care nici curtea aceasta nu are cum să o modifice. Acum însă curtea îţi va arăta o îngăduinţă dincolo de ce spune legea şi îţi va da drumul să te întorci la viaţă.

Marea bucurie care s-a pogorât deodată peste mine, asemenea unei pietre grele de moară, aproape mi-a făcut bucăţi trupul. Regele Yama a aruncat pe jos o tăbliţă triunghiulară de culoarea cinabrului cu porunca lui pe ea şi a rostit pe un ton de mare nerăbdare: „Cap-de-bou, Chip-de-cal, duceţi-l înapoi!"

Regele Yama s-a retras din sala de audienţe fluturându-şi mânecile robei şi urmat de mulţimea de judecători. În curentul stârnit de robele lor mari cu mâneci largi, lumânările au început să pâlpâie. Doi draci îmbrăcaţi în haine păcurii şi încinşi cu cingători late de culoarea mandarinei s-au apropiat dinspre lateral, venind în faţa mea. Unul s-a îndoit de şale, a pescuit tăbliţa cu porunca regelui şi şi-a vârât-o la brâu; celălalt m-a prins de braţ, căutând să mă tragă sus în picioare. Am auzit cum braţul îmi sloboade un zgomot aspru, de parcă se frângeau oasele şi muşchii de pe el. Am scos un strigăt ascuţit. Dracul care-şi îndesase tăbliţa la brâu i-a dat un brânci celui care mă prinsese de braţ, zicându-i pe tonul celui bătrân şi cu bogată experienţă care dăscăleşte un puşti cu caş la gură:

– Fir-ar mama ei, mă, ţie-ţi sună apa-n cap? Ai orbul găinilor? Ce, nu vezi că ăsta-i crănţănicios şi ars ca o gogoaşă de pe strada 18 din Tianjin?

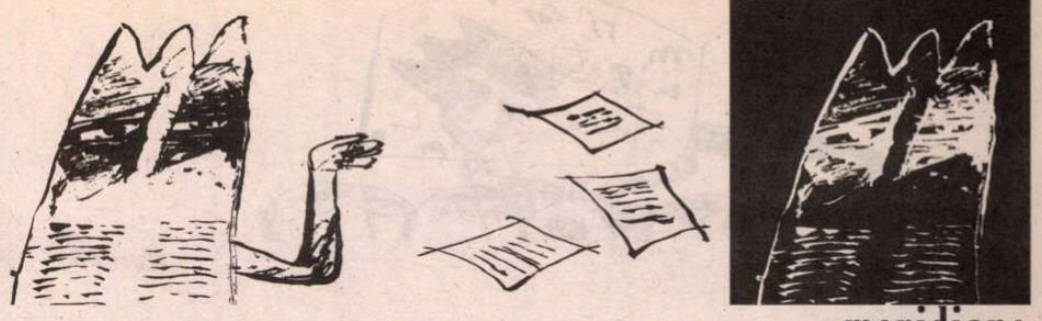
Sub dăscălelile celuilalt, dracul cel tânăr şi-a dat ochii peste cap, pierdut şi neştiind de unde s-o apuce. Cel care-şi îndesase tăbliţa la brâu i-a zis:

– Ce-ai încremenit aşa? Du-te s-aduci sânge de măgar!

Cel tânăr şi-a dat una peste căpăţână, iar pe faţă i-a apărut o expresie ca de subită iluminare. S-a răsucit şi-a alergat afară din sală, dar s-a întors cât ai bate din palme, în mână cu o găleată toată numai pete de sânge. S-ar fi zis că găleata era deosebit de grea – dracul se gârbovise, paşii i se împleticeau şi părea că stă să se răstoarne la pământ în orice clipă.

A lăsat găleata să cadă greu lângă mine, făcându-mă să mă cutremur tot. Am adulmecat un iz care te-ngreţoşa – un iz fierbinte-fierbinte, ce părea să fi reţinut în el căldura unui corp de măgar. Trupul unui măgar ucis mi-a fulgerat prin creier, apoi a dispărut. Dracul cu tăbliţa a înşfăcat din căldare o pensulă din păr de porc, a înmuiat-o în sângele gros şi lipicios şi de un roşu întunecat şi mi-a dat cu el pe creştetul capului. Am scos fără să vreau un ţipăt ciudat, provocat de această trăire stranie în care se amestecau şi suferinţă, şi amorţeală, de parcă m-ar fi înţepat o mie de ace. Am auzit cum pielea şi carnea îmi scot un sunet mărunt, poc!, poc!, iar ce-am resimţit când sângele mi le-a umezit, pârjolite cum erau, m-a dus cu gândul la pământul aflat îndelung sub secetă peste care dă deodată ploaie binecuvântată. În acele momente, inima mi-era încâlcită precum cânepa şi mă-ncercau simţiri fel de fel. Ca un meşter vopsitor cu mişcări iuţi şi precise şi o artă şi tehnică excepţionale, dracul cel tânăr a întins, pensulă după pensulă, sânge de măgar peste tot pe corpul meu. La urmă, a ridicat găleata şi mi-a turnat drept în faţă ce mai rămăsese în ea. Am

Cui i-ar fi trecut prin minte că Ximen Nao, un domn de ţară plin de gânduri înalte, bine şcolit şi cu ştiinţă mare de carte, o să se transforme într-un măgăruş cu copite albe ca zăpada şi bot rozaliu?

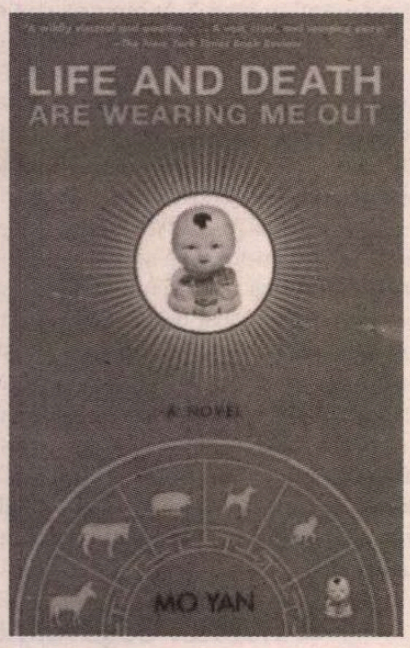


simţit cum viaţa se avântă din nou vijelioasă în trupul meu. Am simţit cum mi-au revenit puterea şi curajul. Fără să mă rezeme ei, m-am ridicat în picioare.

Deşi se numeau Cap-de-bou şi Chip-de-cal, nu semănau deloc cu dracii cu trup de om şi cap de bou sau căpăţână de cal pe care îi vedem noi în desenele înfăţişând lumea cealaltă. Aveau corpul structurat întocmai ca oamenii, deosebirea fiind doar că pielea, care parcă le fusese vopsită cu un lichid miraculos, scânteia cu raze albăstrii ce îţi luau ochii. În lumea oamenilor, văzusem foarte rar un albastru atât de nobil: nu există pânză de o asemenea culoare, nu există nici frunze de o asemenea culoare, însă sigur există flori de o asemenea culoare – e vorba de o mică floare din mlaştinile ţinutului Gaomi din nord-est care înfloreşte dimineaţa şi după-amiaza s-a şi ofilit.

Ţinut de subsuori de cei doi draci zvelţi şi înalţi de statură şi cu feţele albastre, am străbătut un tunel întunecos al cărui capăt părea că n-o să-l vedem niciodată. Cam la fiecare 40-50 de metri, din pereţi ieşeau pe amândouă părţile atârnători pentru lămpi cu forme cu totul şi cu totul ciudate, asemenea unor corali, iar pe ele spânzurau lămpi cu ulei de soia în formă de farfurioare; mireasma uleiului arzând în ele era uneori mai intensă, alteori mai slabă, făcându-mă şi pe mine să am uneori mintea limpede, alteori tulbure. La lumina lămpilor, am zărit numeroşi lilieci uriaş de mari atârnând de bolta tunelului: ochii lor lucitori scânteiau în întuneric, iar deseori căcărezele lor urât mirositoare în formă de biluţe îmi cădeau în cap.

Într-un sfârşit, am ieşit din tunel, iar după aceea ne-am suit pe o terasă înaltă. O bunicuţă cu părul tot înspicat a întins o mână grăsuţă, albicioasă şi foarte fină, deloc pe potrivă cu vârsta ei, şi, cu un linguroi negru ca pana corbului, a scos dintr-o oală murdară de fier un lichid negru cu miros stricat, pe care l-a turnat într-un bol mare smălţuit în roşu. Dracii au ridicat bolul şi mi l-au întins în faţă. Pe feţe le-a răsărit un zâmbet care clar nu era cu gând bun.



– Bea! Ia bea tu bolul ăsta de supă şi o să uiţi toate durerile, supărările şi duşmăniile.

Am dat din mână şi-am răsturnat bolul, zicându-le dracilor:

– Nu, nu, vreau să ţin bine minte toate durerile şi toate supărările şi toate duşmăniile, altminteri înapoierea mea pe lumea omenească îşi pierde tot rostul.

Am coborât semeţ de pe terasă, treptele din scânduri de lemn tresăltând sub paşii mei. I-am auzit pe draci strigându-mi numele şi apoi dându-se şi ei în fugă jos de pe terasă.

În continuare, am început să mergem pe pământurile ţinutului Gaomi din nord-est. Aici, fiecare munte şi fiecare apă, fiecare fir de iarbă şi fiecare copac îmi erau foarte cunoscute. Nefamiliari îmi erau în schimb stâlpii albi înfipţi în pământ şi pe care erau scrise cu tuş negru şi nume cunoscute şi nume necunoscute: până şi pe pământurile roditoare ale familiei mele şedeau drepţi în picioare numeroşi stâlpi de acest fel. Am aflat de-abia mai apoi că în răstimpul cât am stat eu în lumea umbrelor strigându-mi nedreptatea în fel şi chip, în lumea oamenilor se desfăşurase reforma agrară, iar pământurile marilor gospodării fuseseră toate repartizate săracilor fără pământ: pământurile mele nu făcuseră nici ele, fireşte, excepţie. Redistribuirea pământurilor nu era lucru lipsit de precedent istoric, dar înainte de ea chiar nu era necesar să mă şi împuşte!

Dracilor părea că le e frică să nu o iau la sănătoasa, aşa că mă încopciaseră între ei, ţinându-mă strâns-strâns de umeri cu mâinile sau mai degrabă cu ghearele lor reci ca gheaţa. Soarele strălucea, aerul era curat şi proaspăt, păsările cântau în înaltul cerului, iar iepurii alergau peste câmpuri: în locurile umbrite ale canalelor de irigaţie şi căilor de apă, maldăre de zăpadă răsfrângeau razele soarelui, înţepându-ţi ochii. Am săgetat cu privirea feţele albastre ale diavolilor şi mi-am dat subit seama că seamănă cu nişte personaje frumos boite şi bogat sulemenite de pe o scenă – atât doar că nicio culoare de pe lumea asta n-o să poată vreodată zugrăvi feţele acelea albastre, atât de nobile şi atât de pure.

Am urmat drumul care mergea de-a lungul râului, am trecut prin mai bine de zece sate şi ne-am încrucişat cu numeroşi oameni. Am recunoscut destul de mulţi prieteni din satele vecine, dar de fiecare dată când vroiam să deschid gura să le dau bineţe, dracii îşi încleştau, neîntârziat şi cu mare precizie, mâinile de gâtul meu, făcându-mă incapabil să scot şi cel mai mic sunet. Mi-am arătat intensa nemulţumire faţă de această stare de lucruri: i-am lovit cu piciorul în pulpe, dar n-au zis nici pâs, de parcă nici n-ar fi avut nervi acolo; le-am tras câte un cap peste faţă, dar feţele parcă le erau de cauciuc. Îşi descleştau mâinile de pe gâtul meu numai când nu mai era nimeni de faţă. La un moment dat, o căruţă cu roţi de cauciuc care trăgea după ea nori de praf a gonit în zbor pe lângă noi, iar mirosul de sudoare al calului mi s-a părut mai mult decât cunoscut. L-am văzut pe vizitiu, Ma Wendou, înfăşurat într-o piele albă de oaie fără păr, stând pe capră cu biciul în mână: pipa lui cu ţeavă lungă şi punga de tutun erau legate laolaltă şi vârâte pieziş în guler, la ceafă. Punga de tutun se tot zdruncina, ca însemnul unei cârciumi. Căruţa era căruţa de la mine de-acasă, calul era tot de-acolo, dar căruţaşul nu era argatul meu. Am vrut să mă reped la el să-l întreb ce se întâmplă, însă dracii parcă erau vrejuri încolăcite în jurul meu şi de care îmi era greu să mă scutur. Eram sigur că Ma Wendou, căruţaşul, îmi văzuse silueta, că auzise zgomotele pe care le scoteam zbătându-mă din răsputeri şi că-mi adulmecase mirosul ciudat şi atât de greu de găsit în lumea oamenilor; el însă şi-a mânat cu iuţeala vântului căruţa prin faţa mea, de parcă vroia să scape de vreo urgie. Mai apoi ne-am întâlnit şi cu o trupă de actori pe catalige care jucau istoria călugărului plecat în vremurile Tang să aducă sutrele budiste din India: cei în rolul Maimuţei şi al Râtanul erau cunoscuţi de-ai mei din sat. După cele scrise pe steagurile înălţate de ei şi din vorbele lor, mi-am dat seama că era prima zi a anului 1950.

Când să ajungem la podeţul de piatră din capul satului nostru, am simţit că mă trec valuri-valuri de neastâmpăr. Peste o clipă, am zărit pietricelele de sub pod care, pătate toate de carnea şi sângele meu, îşi modificaseră culoarea. De ele se aflau lipite fâşii-fâşii de pânză şi fire murdare de păr, ce răspândeau un miros greu de sânge. Sub arcul părăginit al podului se strânseseră trei câini sălbatici – doi stăteau întinşi, unul în picioare, doi erau negri, unul galben. Toţi aveau însă blana lucioasă, limba de un roşu aprins, dinţii albi şi imaculaţi şi ochii sticlindu-le vii.

În povestirea *Însemnări despre fiere*, Mo Yan a scris despre acest podeţ de piatră şi despre aceşti câini care au mâncat oameni morţi până au înnebunit. A mai scris şi despre un fiu plin de iubire filială care a scobit afară fierea din corpul unui om de-abia împuşcat şi i-a dus-o mamei acasă ca tratament pentru ochi. S-au auzit multe despre tratarea bolilor cu fierea ursului, dar nu şi cu fierea omului – asta e încă o plăsmuire plină de mare curaj şi nesăbuinţă a lui băieţică ăla de Mo Yan. Cele descrise în povestirile sale sunt în mare măsură ticluiri de-ale lui, în adevărul cărora nu trebuie în niciun caz să ne încredem.

Pe drumul de la podeţ până la poarta noastră, mi-a răsărit în creier scena împuşcării mele. Îmi legaseră mâinile la spate cu sfoară fină de cânepă, iar la ceafă îmi vârâseră plăcuţa de condamnat la moarte. Era în ziua a douăzeci şi treia din ultima lună a anului, la doar şapte zile de Sărbătoarea primăverii. Vântul era rece şi geros, iar norii plumburii se ţeseau strâns pe cer. Mână după mână de măzăriche asemenea boabelor albe de orez mi se lăsa pe lângă gât. Soţia mea, Bai, bocea nu departe în spate; nu o auzeam însă pe concubina întâia, Yingchun, şi nici pe cea de-a doua, Qiuxiang. Yingchun avea copii mici de îngrijit, aşa că era de înţeles că nu venise să mă conducă pe ultimul drum, însă Qiuxiang nu era în situaţia asta, era şi tânără, şi faptul că nu venise îmi amăra inima. După ce m-am oprit pe pod, am întors brusc capul şi m-am uitat la Huang Tong, şeful miliţiei populare, şi la cei mai bine de zece oameni ai lui, care stăteau la doar câţiva paşi depărtare de mine. Am spus:

– Domnilor, trăim toţi în acelaşi sat, n-am avut vrajbă în vremuri vechi şi n-avem gâlceavă în cele noi, dacă fratele vostru v-a greşit cu ceva, doar spuneţi, de ce e nevoie de una ca asta?

Huang Tong m-a ţintuit cu privirea, apoi şi-a-ntors-o imediat. Pupilele lui galben-aurii erau atât de luminoase, că semănau cu două steluţe aurii. Huang Tong, Huang Tong, când părinţii ţi-au dat numele ăsta, tare bine ţi l-au mai potrivit!

– Mai lasă vorbăria, aşa e politica!, a zis el.

Am continuat să-mi pledez nevinovăţia:

– Domnilor, trebuie să mă faceţi să pricep de ce mor, la urma urmei ce lege am încălcat?

Huang Tong a răspuns:

– Du-te la regele Yama să te facă el să pricepi!

Şi-a ridicat deodată puşcociul, a cărui ţeavă se afla la doar o palmă de fruntea mea, iar după aceea am simţit cum îmi zboară capul, apoi am văzut o flacără, am auzit o explozie care părea că răzbate de foarte departe şi-am adulmecat mireasmă de praf de puşcă plutind prin aer...

Poarta noastră era descuiată, iar printre crăpăturile ei se vedeau oameni câtă frunză şi iarbă – să fi ştiut oare că urmează să mă întorc? M-am adresat celor doi draci-slujbaşi:

– Fraţilor, v-am ostenit cu drumul ăsta!

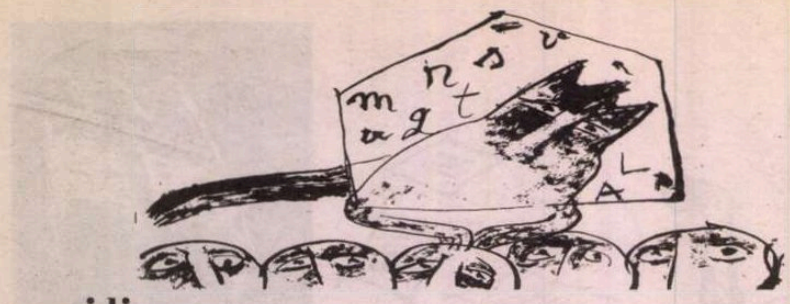
Le-am zărit zâmbetul viclean de pe feţele albastre, dar n-am mai apucat să mă gândesc la înţelesul lui, că m-au şi înşfăcat de braţe şi m-au dus înainte cu toată puterea. Totul a pălit în faţa ochilor mei, de parcă aş fi fost cufundat într-o apă. În urechi mi-a răsunat deodată un strigăt voios:

– S-a născut!

Am deschis ochii şi-am văzut că tot corpul mi-e înmuiat într-un lichid lipicios şi că stau culcat lângă bucile unei măgăriţe. Cerule! Cui i-ar fi trecut prin minte că Ximen Nao, un domn de ţară plin de gânduri înalte, bine şcolit şi cu ştiinţă mare de carte, o să se transforme într-un măgăruş cu copite albe ca zăpada şi bot rozaliu?

■ **Traducere din chineză de Dinu Luca**

Copyright (c) Editura Humanitas Fiction
Colecţia „Raftul Denisei”
coordonată de Denisa Comănescu

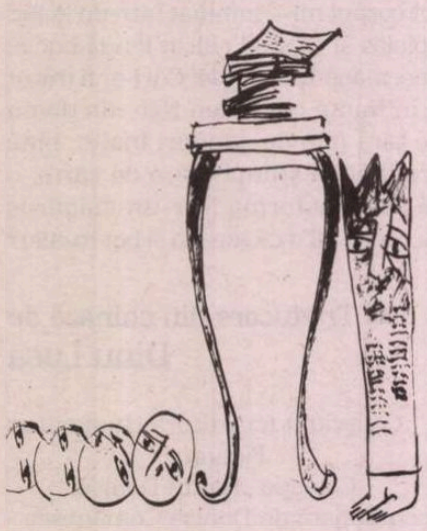


Oameni *de fier*

Că ar trebui să fim, cu toţii, mai temperaţi, atunci când pronunţăm cuvântul *personalitate*, asta deja s-ar subsuma truismelor, dacă nu ar rămâne una dintre cele mai periculoase forme de derapaj retoric, cu inevitabile consecinţe sociale.

Cine vorbeşte cu dezinvoltură de *oameni decisivi* şi de *evenimente istorice capitale* are, probabil, probleme cu perceperea adecvată a scalei valorice stabilite printr-o simplă consultare a unui tratat despre cei care au lăsat moşteniri relevante. Or, Otto von Bismarck s-a numărat printre cei care au marcat destinul multor state europene şi, în comparaţie cu el, spre pildă, elansările unor compatrioţi care vor să ne convingă de faptul că avem, printre noi, genii politice, au aspectul unor recunoaşteri a flagrantei ignoranţe în materie de istorie. O carte impunătoare (şi instructivă, din perspectiva notelor anterioare) despre o statură nu mai puţin impresionantă apare acum în traducere românească - *Bismarck, o viaţă* (ediţie îngrijită şi prefaţă în limba română de George Cristian Maior, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012), biograf fiind Jonathan Steinberg, reputat Walter H. Annenberg Professor of Modern European History at the University of Pennsylvania şi Emeritus Fellow, Trinity Hall, Cambridge.

Aunci când a apărut, anul trecut, la Oxford University Press, cartea de 592 de pagini a stârnit comentarii dintre cele mai elogioase, devenind rapid un *best-seller*. Cititorul român are acum ocazia de a cunoaşte tipul de energie dezlănţuită care a mesmerizat şi redesenat o hartă europeană moştenită, în principiu, de la Napoleon, Metternich şi Frederick cel Mare. Prefaţatorul, el însuşi angrenat în manierele imbricate şi, nu rareori, stocastice ale atribuţiilor publice, în calitate de ambasador, se poate pronunţa într-un mod care, ocolind retorica fetişizării sau pe aceea a anatemizării, se instalează în luciditatea atât de neexploatabilă pentru amatorii contemporani de senzaţionalism, aceia care nu realizează că omul zilei de azi e totuna cu o efemeridă, şi doar ridicarea de la interesul propriu la doctrina de stat poate face diferenţa. Astfel, George Cristian Maior vorbeşte răspicat despre ceea ce mai suscită, astăzi, spiritele în legătură cu unificatorul Germaniei: „E vorba de fascinaţia liderului, a omului de stat, a cărui operă şi ale cărui realizări sunt testate direct în vâltoarea şi scurgerea tumultuoasă a istoriei, singura care poate identifica geniul într-o profesie inexorabil supusă oportunismului, uneori cinismului şi, prin acestea, tristeţii: politica". Poate fi relativ derutant cum triumful şi evidenta reuşită, aclamată corespunzător şi transformată în legendă, sunt asociabile cu *tristeţea*, dar, dacă parcurgem etapele unei vieţi tumultuoase, macerată de obsesia controlului absolut, atunci vom constata că împlinirea *leadership*-ului echivalează cu *autodevorarea*. Râvna logică e departe de procedurile care asigură *stabilitatea* într-un mandat, în absenţa căreia nu ai timp nici să iniţiezi planuri, nici să le culegi roadele.

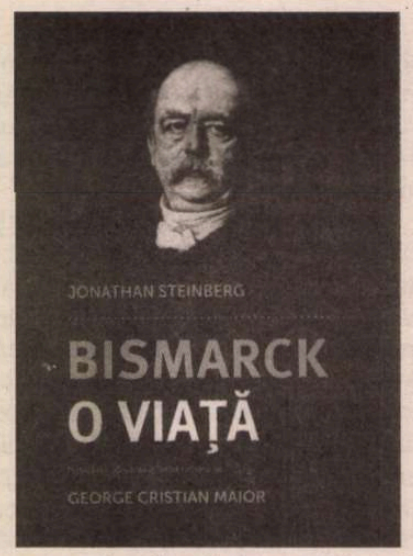


Or, longevitatea pare asigurată de un şir lung de fapte care stau, toate, sub semnul versatilităţii, autoritarismului, construirii şi, respectiv, demantelării de cabale. Jonathan Steinberg, reunind excerpte cu sutele din schimburi epistolare, jurnale, mărturii diverse şi ecouri ale faptelor vremii, ajunge la un portret care produce, simultan, îngrijorare, stupoare şi o puternică admiraţie. Evident că biografia sa a fost calificată ca una aptă să înlocuiască toate întreprinderile similare precedente care au în centru Cancelarul de Fier. În „New Criterion" se scrie că autorul a atins performanţa să transforme „acest om făcut din «sânge şi ironie» într-o figură tragică demnă de a fi comparată cu Faust al lui Goethe" (*this man of 'blood and irony' into a tragic figure worthy to be compared with Goethe's Faust*). Simpla parcurgere a conjuncturilor impune tempoul unei mitraliere şi atenţia distributivă a unui Argus. Pentru că cel care avea să inventeze o sintagmă de o intensă circulaţie astăzi – *Realpolitik* – preluase, ca şi împăratul şi sprijinitorul său cel mai important, însuşi împăratul Wilhelm I, ideea generală de implicare de la Frederick cel Mare, care era încredinţat că monarhul trebuie să acţioneze ca primul servitor al statului, să-şi facă temele spre a fi respectat, să fie, neapărat, cel dintâi dispus să ofere din timpul său. Despot luminat, general *brillant*, filosof şi muzician, el l-a determinat pe Immanuel Kant, în faimosul eseu *Ce este Iluminismul?* (1784) să-şi încheie astfel pledoaria: „Obstacolele în calea iluminismului universal, a evoluţiei omului din imaturitatea sa auto-impusă, devin din ce în ce mai puţine. În acest sens, epoca noastră este epoca iluminismului, secolul lui Frederick". Ideile derivate din atare prestigiu se disting, în contemporaneitate, pe două axe: una care privilegiază concentrarea puterii prin dominarea industrială şi, la o adică, armată, cealaltă vizând tendinţa militaristă propriu-zisă, cu motivaţie pur şi dur expansionistă, care va duce, prin Wilhelm al II-lea (1888-1918) şi ajungerea lui Adolf Hitler la demnitatea de cancelar (1933) la cele două războaie mondiale. Nobilimea prusacă – junkerii – a căpătat o identitate anume, dominante în *forma mentis* fiind devotamentul faţă de datorie, eficienţa, punctualitatea, sacrificiul de sine. Descendent al unei asemenea familii, Otto von Bismarck a ilustrat cu strălucire, până la a fi socotit *nebun*, aceste atribute. Toată lumea a remarcat, inchietată, accesele sale de furie, tot mai frecvente cu vârsta, ca şi pornirea maniacală de a avea mereu dreptate, chiar dacă, pentru asta, îşi nega vehement astăzi ideile expuse ieri. Energia conţinută în veritabilele explozii ale unui om cu un fizic inhibant (avea aproape doi metri şi un gabarit asigurat de lăcomia sa, de asemenea intrată în folclor, la mâncare) le inducea groaza celor care aveau neşansa de a se afla prin preajmă.

Viaţa sa, oscilândă între crize de mânie şi secvenţe de autocompătimire înduioşătoare, nu explică, însă, ca, de altfel, în nici un destin ieşit din comun, mişcările care transcend individuaţia şi dau seama de statura politicianului. A fi maestru al „combinaţiilor", în sensul machiavellic sau al lui Richelieu, să spunem, nu epuizează conţinutul lui *Realpolitik*. Mai mult, s-a constatat că, în limba engleză, nu există traducere potrivită a conceptului. *Politică practică* sau *politică realistă* desemnează, nimic de zis, un cert spirit pragmatist, dar cancelarul încărca mai mult conceptul, printr-un dinamism neobişnuit al acţiunilor publice şi, mai ales, particulare, unde păcălirea preopinentului făcea parte din *delikatessen*. Demnitari cu o considerabilă experienţă au fost induşi în eroare de proteismul comportamental exhibat de Bismarck, capabil de a trece de la dispoziţia cea mai colerică la impulsul, pe cât de des, pe atât de înşelător, de a-şi scrie demisia pe motiv că este excedat de grijile Statului şi neapreciat ca atare. J. Steinberg pune punctul pe i: „Adevăratul Bismarck a fost un caracter complex: un ipohondru cu o constituţie de taur, un tiran brutal, care putea vărsa lacrimi cu uşurinţă [*a hypochondriac with the constitution of an ox, a brutal tyrant who could easily shed tears*], convertit la o formă extremă de protestantism evanghelic, care a secularizat şcolile şi a introdus divorţul civil".

Lucrurile se complică suplimentar dacă ne gândim că echilibristica sofisticată, atât intern, cât şi pe planul relaţiilor internaţionale, nu a fost propulsată de pe nişte poziţii care, îndeobşte, fac posibilă presiunea: cancelarul nu a avut nici mandat de unificator (era lipsit de o majoritate parlamentară şi nu se dovedea defel charismatic, prin urmare n-a beneficiat nici de sprijinul unei mişcări de masă), nici coroană şi nici măcar armată. Apărea, consecvent, în uniformă, el care nu urmase traseul tradiţional, de tip cazon, al unui juncher. Şi atunci cum se justifică, la scară istorică, adică prin *ductus* pilduitor, această carieră fulminantă? Unii au vorbit, convinşi, de putere de ordin demonic. Alţi comentatori au preferat să admită că omul nu avea egal în arta manipulării, înscriindu-se, prin asta, în elita cinicilor şi amoralilor. Cu toate că a fost detestat şi invidiat, execrat şi adulat, s-au găsit şi voci care, între aceste ţărmuri populate de furtuni, să-i constate unicitatea; dacă, într-adevăr, a fost sprijinit constant, de bătrânul Wilhelm I (care a murit la aproape 91 de ani), a fost găsit „de neînlocuit". Aşa s-a întâmplat în intervalul 1862-1890, când a condus efectiv, în numele diciplinei, o ţară spre prosperitate şi spre ideea, care se va dovedi, în timp, pernicioasă, de necesară hegemonie. I-au fost publicate zeci de volume cu nenumăratele depeşe, scrisori oficiale, telegrame şi rapoarte pe care le-a redactat neobosit, cronică vie a unui timp ce aştepta, parcă, să fie parcelat de asemenea conştiinţă cu vocaţie cert dominatoare. Henry Kissinger a dat o remarcă apropriată, observând că Bismarck a „scris proză de extraordinară directeţe şi luciditate, comparabilă în singularitate cu folosirea de către Churchill a limbii engleze" [pentru care a obţinut şi Premiul Nobel pentru Literatură, în 1953 - n. n.] - (*wrote prose of extraordinary directness and lucidity, comparable in distinctiveness to Churchill's use of the English language*).

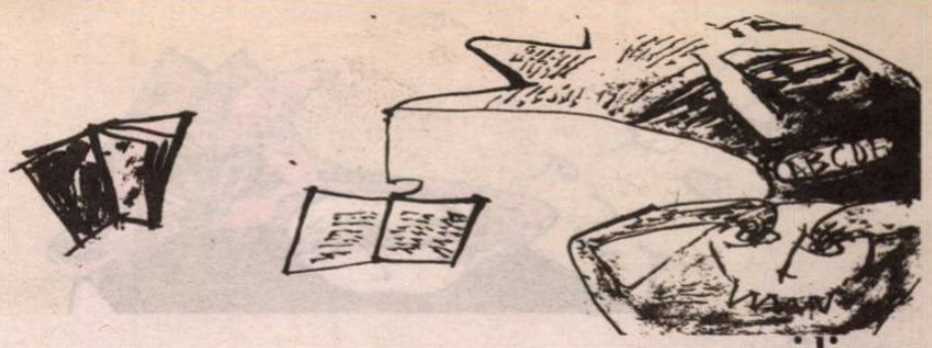
Cum se justifică, la scară istorică, această carieră fulminantă? Unii au vorbit, convinşi, de putere de ordin demonic. Alţi comentatori au preferat să admită că omul nu avea egal în arta manipulării.



Jonathan Steinberg, *Bismarck, o viaţă* (ediţie îngrijită şi prefaţă în limba română de George Cristian Maior, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012

Dincolo de faptele care atestă o desfăşurare volitivă teribilă, ar trebui să reţinem nu neapărat biografemele, bogate în registrul excentricului, ci o lecţie din zona prospectivului. Cum obligaţiile faţă de viitor le depăşesc pe cele faţă de trecut, detaşăm spusele lui George Cristian Maior din finalul discursului său de escortă: „Şi astfel a rămas doar Bismarck, mentor al Germaniei moderne şi mai ales al politicii în era modernă. E cazul să învăţăm ceva, măcar un pic, din această experienţă şi să citim despre aceşti oameni, pentru că numai aşa ne vom realiza limitele, cei care se încumetă în arena politicii, sau cei care vor să înţeleagă politica şi gândirea strategică. Ne vom realiza limitele, dar şi posibilităţile care se deschid, spre a schimba în bine lucrurile".

■ **Gabriel Coşoveanu**



Cum se fură niște incunabule

La Napoli există una din cele mai vechi și mai bogate biblioteci din Italia și din lume. Biblioteca e faimoasă atât pentru fondul ei de carte rară și de manuscrise pe pergament, cât și pentru frumusețea arhitecturii și a pereților și tavanelor în lemn. Cu nouă luni în urmă, a fost numit director un individ fără pregătire în materie, dar cu pile, bănuit a fi sustras cărți din Biblioteca Națională de la Madrid și din aceea de la Zaragoza, un impostor care se împăunează cu titlul fictiv de Consul al Republicii Congo. El a reușit performanța de a scoate pe sub mână din Bibliotecă mii de incunabule, ediții unice, pergamente, de la *Divina Comedia* cu *enluminures* din 1502 la ediții rarisime din Virgilius, Seneca și Diderot. Dezactivând camerele de luat vederi, încărca noaptea în camioane volumele și le ducea într-un depozit închiriat tocmai la Verona, de unde volumele ajungeau pe piața neagră, dar și la case de licitație precum Christie's ori Zisska. Doar întâmplarea a făcut ca fondul Bibliotecii să nu fie golit. Directorul era ajutat de custode, un preot integrist, și de o tânără și frumoasă ucraineancă. Nu se știe încă dacă nu cumva întreaga afacere n-a fost comanditată de foarte sus. Date fiind relațiile directorului cu ministrul Culturii din guvernul Berlusconi și cu un senator, mare colecționar de carte, există suspiciunea că directorul este doar un pion într-un joc de șah cu piese numeroase pe tablă. O coincidență stranie i-a întărit pe anchetatori în ideea complotului: cel care a descoperit tărășenia este un istoric de artă care tocmai publicase o carte în care dezvăluia faptul că guvernul Berlusconi plătise din bani publici, 3 milioane de euro, un crucifix atribuit în mod fals lui Michelangelo. Istoricul voia să-și continue cercetările în arhiva Bibliotecii de la Napoli, închise temporar și una și alta, când un bibliotecar i-a relatat povestea furtului. Carabinierii neîndrăznind să intervină, speriați de pilele directorului, istoricul a scris un articol care a incendiat intelectualitatea italiană. Un protest a fost semnat de 4500 de personalități din peninsulă și din lume, între care Umberto Eco și Dario Fo. A fost deschisă o anchetă, directorul a fost arestat, ca și colaboratorii lui, dar o eventuală rețea implicată n-a fost, cel puțin pentru moment, descoperită. În fața instanței, directorul a pretins că a vândut cărțile ca să salveze Biblioteca de la ruină, dat fiind că statul italian a tăiat majoritatea fondurilor pentru patrimoniu. ■

Sângeroasa contesă

Istoria comună româno-ungară păstrează numele contesei Elisabeta Bathory (1560-1614), născută în Transilvania într-una dintre cele mai vechi familii nobile și căsătorită cu contele ungur Ferenc Nádasdy, el însuși descendent al unei familii din Slovacia, devenit comandant al armatei ungare în războaiele cu sârbii și otomanii. Elisabeta a fost botezată de contemporani Contesa Dracula sau Căpcăuna Carpaților, iar soțul ei a fost numit Prințul Negru. Poreclele au, firește, explicații opuse. Contele a datorat-o pe a lui vitejiei neobișnuite. Elisabeta Bathory, în schimb, s-a ales cu a ei din pricina unei nebunii sângeroase de care a dat dovadă în a doua parte a vieții. După ce fusese o soție și o mamă bună, ba chiar un administrator model al averilor familiilor reunite, a înnebunit, se crede, în jurul vârstei de patruzeci de ani, din teama irațională de îmbătrânire și a început prin a se răzbuna pe femeile tinere din slujba ei iar mai apoi pe tinere care avuseseră neșansa să se nască pe domeniile contelui. Ordona să fie bătute la sânge, mutilate, ucise. Mai târziu, s-a convins că, dacă se scaldă în sângele lor tânăr, pielea ei devine catifelată iar ridurile dispar. Așa că le ucidea pe capete, lăsându-le sângele să se scurgă. Zvonurile despre sadismul contesei ajungând la împărat, a fost dispusă o anchetă. Pe baza a trei sute de mărturii, enorm de multe pentru epocă, două dintre ajutoarele contesei la comiterea atrocităților și crimelor, cele care cutreierau satele în căutare de adolescente menite supliciului, au fost arse pe rug, iar o a treia închisă pe viață. Un pitic sadic de care contesa nu se despărțea a fost decapitat și corpul azvârlit în foc. De Elisabeta Bathory, ancheta nu s-a atins. Numele și rangul trebuiau cruțate. Sângeroasa contesă a fost silită totuși să-și petreacă ultimii patru ani din viață într-o celulă a castelului Cachtice din Slovacia de azi, fără a veni în contact cu nimeni, fiind hrănită printr-o ferăstruică minusculă. ■

Cum se scrie istoria

După mai bine de doi ani în topurile de carte și vânzări de două milioane de exemplare, adică, șase milioane de cititori, romanul *Metronom* al francezului Lorant Deutsch a provocat o dispută nemaiîntâlnită în presă cu privire la imaginea pe care cartea o dă despre istoria Franței. În *Metronom* este vorba despre o călătorie cu metroul parizian prin stații legate, într-un fel sau altul, de mari și mici evenimente petrecute la suprafață, ca și de personalități istorice, de două mii de ani încoace. Succesul imens al primei ediții, scoasă de Michel Lafon oarecum *à contre-cœur* și inițial doar în 5000 de exemplare, a dus la o a doua ediție, ilustrată. De asemenea, la un film documentar pe France 5, în patru episoade, urmărite de un million de telespectatori. Disputa a pornit de la câțiva istorici, care îi reproșează autorului, care este el însuși medievist, că amestecă adevărul cu ficțiunea și comite numeroase greșeli de informație. Mai grav, îi impută o viziune tendențioasă asupra istoriei, în fond, o ideologizare de tip monarho-creștin, care îl conduce la critici severe și nedrepte adresate, de pildă, Revoluției din 1789 sau la un accent prea apăsat național pe „Franța eternă" și preponderent

nerepublicană. Deutsch a replicat că, din cele două milenii de istorie franceză, doar un secol și jumătate a fost republican. Ceea ce e, pe de o parte, o realitate de necontestat, dar, pe de alta, sprijinită pe tragerea de păr a unor evenimente în scopul afirmării vechimii lor. Deutsch îl citează, bunăoară, pe un istoric din secolul XVI, când susține că Palatul Louvre a fost construit de regele franc Clovis în secolul V, deși istorici mai noi au infirmat teza și au mutat data cu mult mai aproape. Cunoaștem și noi acest fel de interpretare avantajoasă pentru sufletul național și care se bucură de interesul a numeroși amatori de istorie. Tirajul cărții lui Deutsch dovedește că acesta este tipul de poveste pe care și-o doresc cititorii din toate țările în marea lor majoritate. ■

Fiscul francez și artiștii

După Suedia anilor 1950-1960, care a izbutit, printr-o fiscalitate excesivă, să-și alunge artiștii plătitori de impozite, în cap cu Ingmar Bergman, iată, Franța socialistului Hollande își propune să ridice, începând din 2013, de la 45% la 75% impozitul pe veniturile mai mari de un milion de euro pe an. Exodul artiștilor și sportivilor, care datează încă din anii în care impozitul de 45% era deja considerat exorbitant, va fi urmat, susțin analiștii, de cel al oamenilor de afaceri. Premierul Marii Britanii a propus, cu un umor specific englezesc, deloc gustat de francezi, să le întindă investitorilor francezi covorul roșu peste Canalul Mânecii. Aznavour, Zidane, Noah sau Tsonga sunt de ceva vreme plătitori de impozite în alte țări. Li se vor adăuga sute de scriitori, muzicieni, plasticieni, fotbaliști, baschetbaliști, tenismeni. Măsura e prezentată demagogic: n-ar fi vorba, vezi bine, de nevoia de bani a guvernului actual care a promis marea cu sarea în campania prezidențială recentă și acum n-are pe unde scoate cămașa, ci de descurajarea veniturilor indecente. Acest egalitarism tipic socialist va lipsi Franța de gloriile ei, fără a contribui cu adevărat la creșterea bugetului, dacă nu cumva din contra. În ce-i privește pe oamenii de afaceri, președintele Hollande i-a momit cu un apel la patriotismul lor, uitând că foarte mulți s-au făcut oameni de afaceri nu din iubire de țară, ci din iubire de bani. ■

5 948391 040067 30

Ochiul magic

ADN-ul voievozilor români

Informaţia ar fi uluitoare, dacă în România de astăzi ar mai exista un minim respect faţă de ştiinţă: Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional a aprobat, cu câtăva vreme în urmă, prin semnătura unui arheolog, deshumarea osemintelor lui Vladislav-Vlaicu Vodă (1364-1377) de la Curtea de Argeş, şi ale lui Mircea cel Bătrân (1386-1418) de la Cozia, în scopul prelevării unor probe de ADN. Solicitarea a venit din partea Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan" iar finanţarea a fost asigurată de „Patrimonium Transylvanicum", o asociaţie sau o fundaţie, probabil clujeană, despre care n-avem cunoştinţă, nici noi, nici Andrei Pippidi, din al cărui articol scandalizat din *DILEMA VECHE* din 12-18 iulie culegem ştirea. Se pare că operaţia a fost oprită de actualul ministru înainte ca Mircea cel Bâtrân să-i cadă şi el victimă. Osemintele lui Vlaicu văzuseră deja lumina zilei. Cauza întregii poveşti se află în teza lui Neagu Djuvara, despre care am mai scris în această pagină, conform căreia primii voievozi români ar fi de origine cumană. Deşi ideea fusese sugerată de Iorga, după cum recunoaşte Djuvara însuşi, naţionaliştii noştri au ţinut-o de la început în oroare. Ideea e totuşi de bun-simţ: descălecătorul unui neam nu poate aparţine neamului cu pricina, caz în care n-ar mai fi descălecător. Ridicolul teribil este în altă parte şi anume în convingerea celor care l-au provocat că ADN-ul smuls din osemintele voievozilor ne poate spune dacă ei sunt cumani sau români. Asta să fie România de astăzi, o Planetă a Maimuţelor?, se întreabă pe drept cuvânt Andrei Pippidi.

„Nu e în chestie!"

S-a uitat vorba lui Maiorescu din disputele cu pseudo-ştiinţificii vremii lui. E vorba unui logician. Ea afirmă că, într-o dezbatere sau într-o polemică ştiinţifică, argumentul sau contraargumentul trebuie să fie adecvate: la chestiune, adică. A nu fi *în chestie* înseamnă a recurge la un argument fals ori tendenţios. Cu alte cuvinte, din afara chestiunii. Vorba ne-a venit în minte tot mai des în ultima vreme. Legată, desigur, de chestiunea acuzaţiilor de plagiat. Mai toată lumea s-a concentrat asupra plagiatului ca atare. Ceea ce, până la un punct, e firesc. Puţini s-au referit la felul în care cei acuzaţi, procurorii sau avocaţii lor au acceptat sau au refuzat plagiatul. Una e o problemă de fond, alta, de formă. Părerea noastră este că ambele au fost abordate greşit. Fondul se atacă prin punerea pe două coloane. Tot restul *nu e în chestie*. Cu precizarea că *a plagia* înseamnă a relua fără ghilimele *cuvinte*, nicidecum idei sau concepte, ceea ce cutare comisie pare a ignora. Forma argumentării este, şi ea, importantă şi ţine de logica elementară, în care Maiorescu a fost primul nostru specialist. Exemple? 1) Cutare comisie care a decis că e vorba de plagiat e compusă din neprieteni politici ai bănuitului. Iar cealaltă, care a decis invers, e alcătuită pe criterii de partid. *Nu e în chestie* componenţa comisiei sau apartenenţa ei politică, ci valabilitatea probelor produse în sprijinul unei idei sau a alteia. 2) Comisia nu cuprinde specialişti. *Nu e în chestie* specialitatea decidenţilor, ci capacitatea lor de a distinge un text în ghilimele de unul fără ghilimele. 3) În lucrări ştiinţifice, toată lumea plagiază. *Nu e în chestie* ce face toată lumea: chiar dacă ar fi adevărat, nu e relevant în cazul în speţă. 4) Ştiinţa presupune formule standard, adică, legi, teoreme şi altele care nu pot fi reproduse decât *mot-à-mot*. *Nu e în chestie* reluarea acestor formule, ci originalitatea comentariului propriu. 5) Istoria e semănată cu plagiate, de la Platon şi Aristotel. *Nu e în chestie* istoria: chiar dacă ar fi adevărat (şi nu are cum fi, măcar în cazul lui Platon, care nu-l putea plagia pe Socrate pentru simplul motiv că Socrate n-a *scris* nimic!), nu putem discuta decât având în vedere epocile în care există reglementări. Reglementări, astăzi, universal acceptate, există în România de exact 150 de ani. Legea, mult mai recentă, a dreptului de autor nu aduce nici o modificare specifică în definirea plagiatului, prevederile ei fiind de natură exclusiv juridică.

Miza Arhivelor Naţionale

Destituit din funcţia de Director al Arhivelor Naţionale, istoricul Dorin Dobrincu a acordat un interviu revistei 22 din 3-9 iulie. Are mai mică însemnătate felul în care a fost destituit, pe un pretext transparent, de către un ministru convins că Platon şi Aristotel au plagiat, la vremea lor. Problema este a instituţiei care patronează Arhivele Naţionale. La înfiinţare, în 1831, şi după aceea, când în fruntea lor s-au aflat mari personalităţi ale culturii, precum Gh.Asachi, Vasile Alecsandri, Hasdeu sau Onciul, ele atârnau de Ministerul Justiţiei, Culturii şi Instrucţiunii Publice. În 1951, regimul comunist a socotit utilă punerea lor sub privegherea Ministerului de Interne. După 1989, nici un guvern nu s-a atins de această subordonare, fie el socialist, ţărănist sau liberal. S-a cerut de multe ori schimbarea ministerului de resort. Ea nu s-a produs niciodată. Aşa se explică de ce numirea sau destituirea directorului au rămas la mâna unor miniştri abuzivi din ignoranţă sau din motive politice. Dorin Dobrincu a deschis Arhivele unui număr mai mare de cercetători decât oricând înainte, chiar şi dacă ne referim la epoca de după 1989. Se pare că aceasta a fost vina lui. Documente esenţiale pentru istoria noastră, îndeosebi cea recentă, trebuie ţinute în continuare sub obroc. Doar aşa ne putem explica de ce politicienii aflaţi la putere, indiferent de partid, cum se poate constata, n-au găsit de cuviinţă să repare o stare de lucruri care pune beţe în roate istoricilor şi amână aflarea adevărului despre multe din evenimentele majore din trecut. Ce altă treabă poate avea Ministerul de Interne cu trecutul ţării decât să cenzureze o istorie încă viciată de clişee patriotice sau, pur şi simplu, stupide? Arhivele Naţionale sunt o instituţie culturală, nu una poliţienească. E drept că, din păcate, miza lor nu mai e culturală de mai bine de o jumătate de secol. Facem apel la guvernul actual să restituie Arhivele Naţionale ale României celor care sunt în măsură să folosească fondul lor documentar în scopuri ştiinţifice. Poliţia să-şi vadă de treaba ei.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

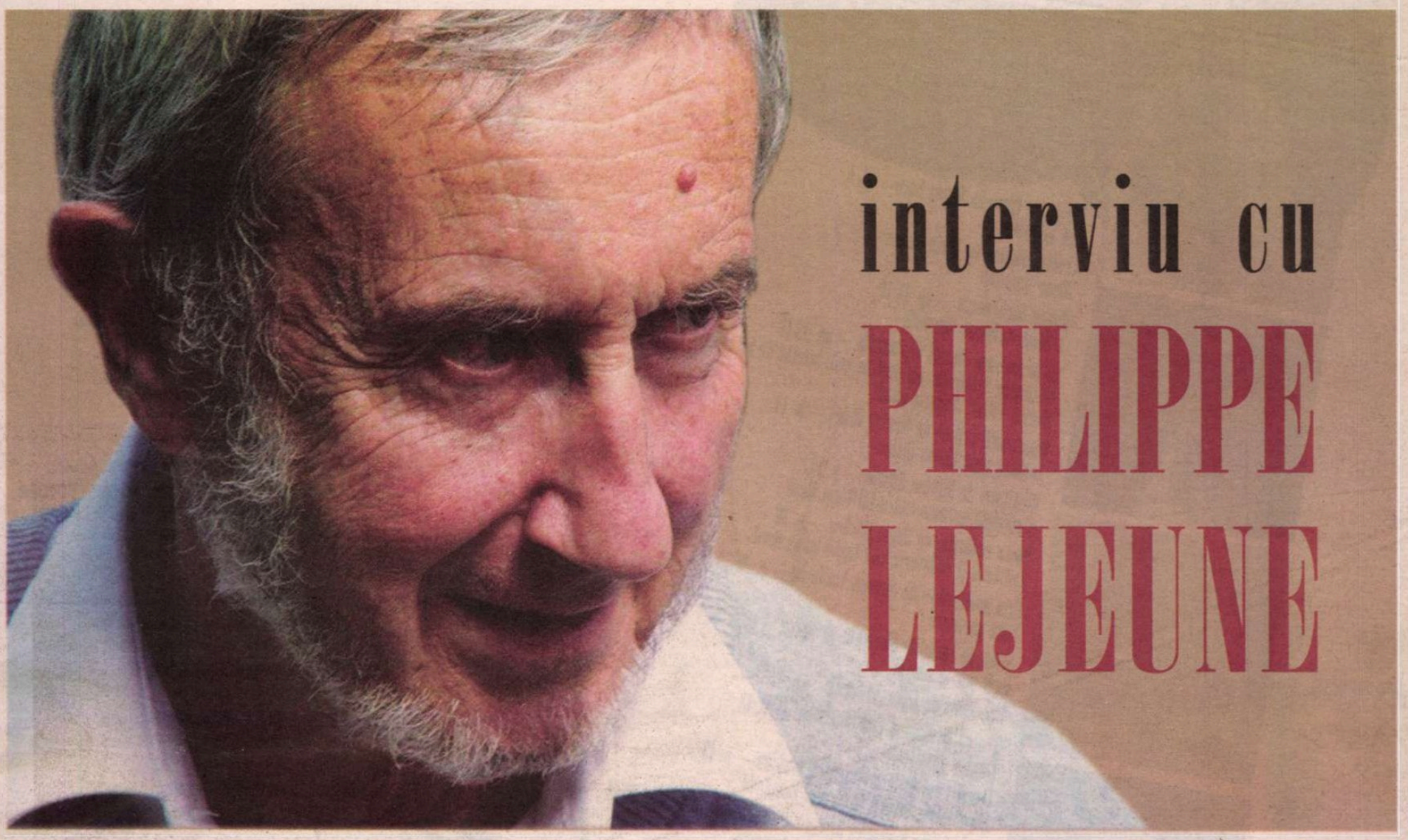
Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară®

31

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 3 august 2012 24 de pagini 2,5 lei

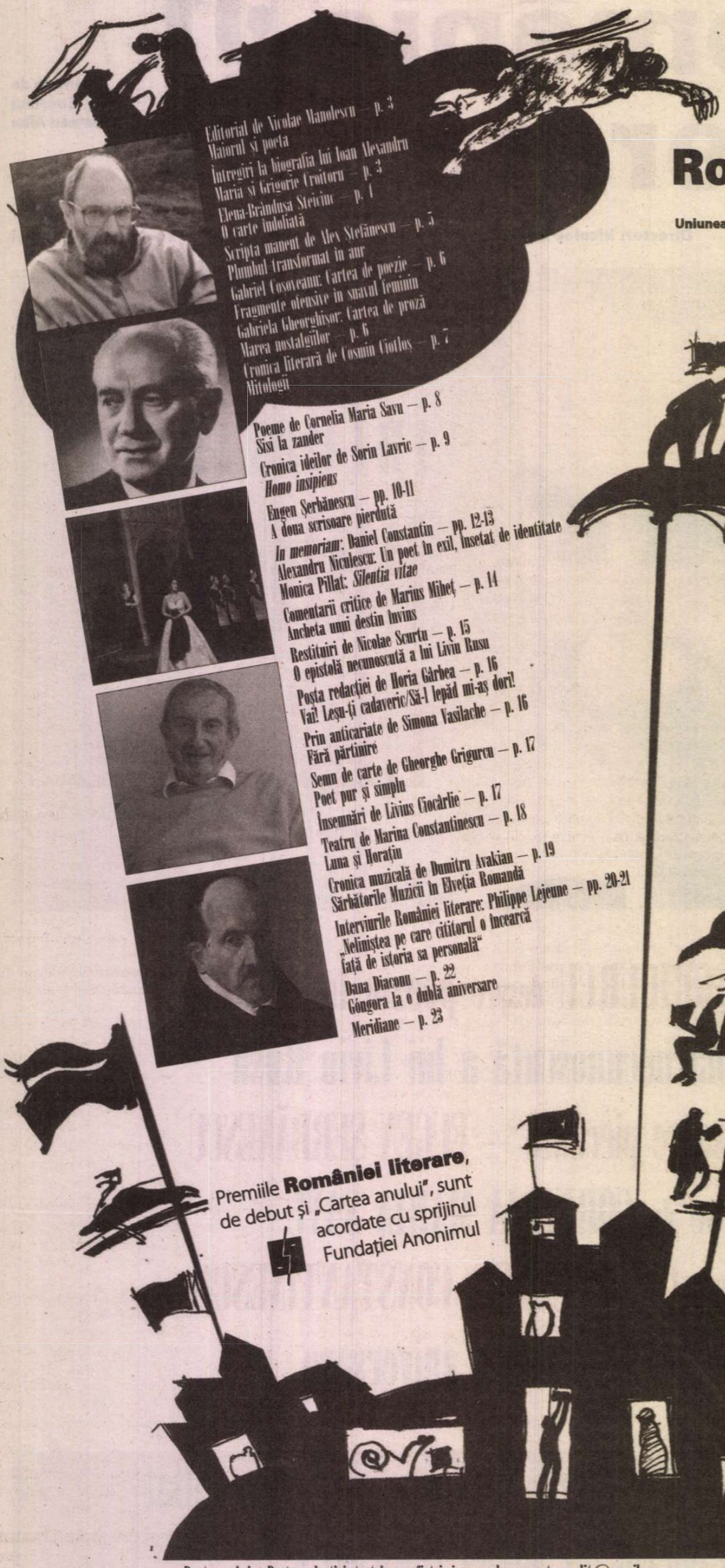


interviu cu PHILIPPE LEJEUNE

- GHEORGHE GRIGURCU despre poezia lui Ion Pop
- O epistolă necunoscută a lui Liviu Rusu
- A doua scrisoare pierdută – EUGEN ȘERBĂNESCU
- Poeme de CORNELIA MARIA SAVU
- Luna și Horațiu de MARINA CONSTANTINESCU
- Góngora la o dublă aniversare

- Istorie literară: Alexandru Niculescu și Monica Pillat despre poezia lui Daniel Constantin

Bib TARG



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Maiorul și poeta
Întregiri la biografia lui Ioan Alexandru
Maria și Grigorie Crăiuțu — p. 3
Elena-Brândușa SteicIuc — p. 1
O carte îndoliată
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Plumbul transformat în aur
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie — p. 6
Fragmente ofensive în snavul feminin
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză
Marea nostalgiilor — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Mitologii
Poeme de Cornelia Maria Savu — p. 8
Sisi la zander
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Homo insipiens
Eugen Șerbănescu — pp. 10-11
A doua scrisoare pierdută
In memoriam: Daniel Constantin — pp. 12-13
Alexandru Niculescu: Un poet în exil, însetat de identitate
Monica Pillat: *Silentia vitae*
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 14
Ancheta unui destin învins
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
O epistolă necunoscută a lui Liviu Rusu
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Vai! Leșu-ți cadaveric/Să-l lepăd mi-aș dori!
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Fără părtinire
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Poet pur și simplu
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Teatru de Marina Constantinescu — p. 18
Luna și Horațiu
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 19
Sărbătorile Muzicii în Elveția Romandă
Interviurile României literare: Philippe Lejeune — pp. 20-21
„Neliniștea pe care cititorul o încearcă
față de istoria sa personală"
Dana Diaconu — p. 22
Góngora la o dublă aniversare
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
NINA PRUTEANU
Concepția grafică: **MIHAELĂ ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„scene și figuranți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

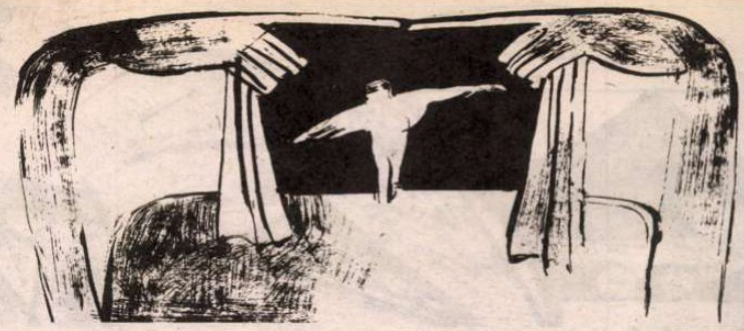
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



■ editorial de nicolae manolescu

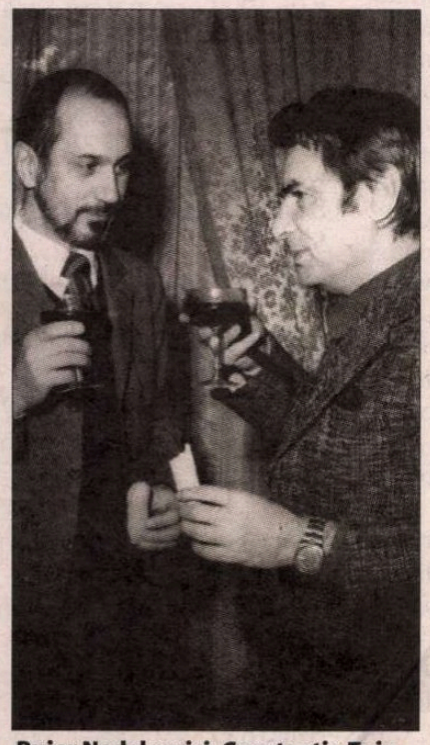
Maiorul şi poeta

Pe la mijlocul anilor 1970, oficialitatea comunistă decisese să-şi şcolarizeze oamenii de încredere. Se terminase cu alfabetizarea anilor 1950, trecându-se la etapa superioară în care ofiţerii de miliţie, între alţii, trebuiau să aibă studii universitare ca să poată trece de gradul de căpitan.

Dreptul, economia şi... filologia au fost profesiunile recomandate. M-am trezit într-o bună zi cu un maior de miliţie, om de treabă şi conştiincios, care dorea să-i fie validat gradul printr-o diplomă. Urmase cursurile la fără frecvenţă (un fel de învăţământ la distanţă de azi) şi se afla în pragul examenului de licenţă. Mi-a spus de la început că are de gând să scrie o teză despre Maria Cunţan. Opţiunea m-a surprins. Cine mai vorbea despre poeta pe care o publicase Iorga în „Sămănătorul" la începutul secolului? Şi ce se putea scrie despre poezia ei şaptezeci de ani mai târziu într-o teză de licenţă? Maiorul avea însă planul lui: nu-l interesa poezia, ceea ce mi-a luat o greutate de pe inimă, ci viaţa poetei. Era sibian ca şi Maria Cunţan şi, cu "metodele noastre specifice", după spusele lui însuşi, aflase despre viaţa poetei o mulţime de lucruri absolut necunoscute istoricilor literari. Îi găsise mormântul şi chiar îl fotografiase, cum aveam să-mi dau seama când mi-a adus lucrarea, care conţinea în anexă un întreg album de familie. Ce motiv să fi invocat ca să-l refuz? Mi-am amintit de documentarea pe care o făcuse, cu ajutorul colaboratorilor lui, G. Călinescu, pe vremea când fusese exilat de la Facultate la Institutul de Istorie şi Teorie Literară (n-am cum să verific acum dacă aceasta era titulatura lui în anii 1950), în legătură cu un număr de scriitori din secolul XIX, la fel de mărunţi ca Maria Cunţan, publicând apoi datele în revista Institutului şi în broşuri. Şi mi-am zis că maiorul meu face o treabă utilă.

Omul şi-a luat diploma cu o teză originală şi muncită. L-am pierdut apoi din vedere. După câţiva ani, cine trece pragul Catedrei de Literatură, unde mi-am ţinut consultaţiile în fiecare joi, vreme de decenii, cu excepţia zilei de 20 decembrie 1989, când am avut alte urgenţe? Maiorul. Devenit lt.colonel, graţie unei poete. Şi care îmi spune o poveste uluitoare. Cu oarecare timp în urmă aflase, probabil tot prin „metodele noastre specifice", că o copie fidelă a tezei lui fusese susţinută la un examen recent de licenţă de la Filologie. Întâmplarea făcuse ca în comisie să se afle profesorul Romul Munteanu, care fusese şi în comisia în care maiorul îşi susţinuse lucrarea. Viaţa Mariei Cunţan nefiind chiar un subiect obişnuit, Romul Munteanu nu uitase lucrarea acestuia. Aşa că a exclamat: „Păi, fraţilor, asta e teza maiorului!" Furtul dat în vileag şi noua teză respinsă, maiorul n-a fost totuşi mulţumit şi a dorit pedepsirea hoţului. În anii aceia, astfel de „împrumuturi" se făceau cu ajutorul câte unei secretare, care arhiva tezele şi care cunoştea componenţa comisiilor de licenţă. Cazurile nu erau foarte dese, dar erau. Cine avea 5 000 de lei, leafa mea de lector cu vechime de 26 de ani la Revoluţie, apela la licenţiaţi ai Filologiei care le scriau o teză (nu ştiu cât de) originală. Cine n-avea 5 000 de lei, cei mai mulţi, se mulţumea cu o teză din arhivă. Maiorul aflase cum stau lucrurile, aşa că nu voise să se oprească aici: demascarea sistemului corupt i se păruse necesară. Doar că nu aprecia corect nivelul de la care pornea corupţia. S-a dus la un ministru adjunct de învăţământ, care era şi profesor universitar, şi i-a reclamat cazul. I-a lăsat pe birou teza proprie şi copia ei fidelă şi a aşteptat un răspuns. Care, fireşte, n-a venit. Nici după câteva telefoane la cabinetul ministrului. „Şi, acum, ce faceţi, l-am întrebat. Vreţi să-l sun eu?" Maiorul a scos din servietă un volum, culegere de articole, şi mi l-a arătat. Aparţinea ministrului. În volum se afla un articol de trei sau patru pagini despre Maria Cunţan. *Mot-à-mot*, biografia poetei pusă la punct de maior. „Ce şanse are cuvântul meu contra cuvântului lui?", m-a întrebat maiorul. „Are, i-am replicat, dacă adăugăm cuvântul lui Romul Munteanu şi pe al meu". Deşi ştiam că nici Romul Munteanu, nici eu nu eram specialişti în sămănătorism precum colegul nostru, ministrul. Maiorul a făcut un gest de lehamite: nu venise la mine ca să mai dea un curs problemei. Aşa că ne-am dus la o bere şi am vorbit despre Maria Cunţan, în legătură cu care maiorul descoperise informaţii noi, necunoscute celui care îi furase teza şi nici ministrului sămănătorist. Din păcate, le-am uitat şi nu vi le pot aduce la cunoştinţă sub semnătură proprie. ■

fototeca României literare



Bujor Nedelcovici, Constantin Ţoiu - 1972. Foto: Ion Cucu

Întregiri la biografia lui Ioan Alexandru

Ioan Alexandru, cunoscutul poet, publicist, eseist, traducător şi, după 1990, om politic, a trăit la începutul tinereţii o frumoasă poveste de dragoste, într-un sat românesc de pe Someş. În perioada studiilor din oraşul Cluj, între Ioan Alexandru, viitorul poet, autorul *Imnelor* (*Imnele bucuriei* – 1973, *Imnele Transilvaniei* – 1976, 1985, *Imnele Moldovei* – 1980, *Imnele Ţării Româneşti* – 1981, *Imnele iubirii*, 1983, *Imnele Putnei* – 1985, *Imnele Maramureşului* – 1988) şi Dumitru Mureşan, tot viitor poet (vol. publicate: *Nebuloasa crabului* – 1968, *Orologiul din oglinzi* – 1975, *Despre melancolie* –1981, *Lira meditativă* – 1998), s-a înfiripat o prietenie trainică, care a durat până în anul 2000, când cel despre care vorbim a părăsit această lume. Prietenia lor l-a adus pe Ioan Alexandru în casa învăţătorilor Vasile şi Ecaterina Mureşan din satul Aluniş, un sat românesc vechi (atestat la anul 1246) de pe Someşul Mijlociu. Aici, avea să cunoască pe cele trei surori ale prietenului său: Profira, Olimpia şi Maria, care întruchipau, fără exagerare, frumuseţea şi gingăşia feminină.Vă spune cel ce le-a cunoscut în acea perioadă atât de bine, încât cea mai mică dintre aceste frumuseţi i-a devenit tovarăşă de viaţă.

Ioan Alexandu avea atunci 21 de ani (n. 25 dec. 1941), iar fetele erau foarte apropiate ca vârstă. Era în iulie 1962: vară, soare, cald, Someş, apă, baie, nopţi mirifice, plimbări nocturne, lună, licurici. La această vârstă şi în această ambianţă vine şi dragostea. Mai întâi, i-a prins licurici în păr Mariei, cea mai mică dintre surori, dar, în cele din urmă s-a decis să atace citadela care, cu siguranţă, îl atrăgea: fata cu ochi de calmuc, o frumuseţe ciudată şi o inteligenţă sclipitoare. Aceasta era Profira Mureşan, cea mai mare dintre surori.

Cei doi au stat „faţă în faţă" şi şi-au spus numai ei ştiu ce cam o săptămână de zile, Ioan Alexandru fiind nevoit să plece, îndatoririle chemându-l. Au continuat comunicare prin scrisori, două dintre cele scrise de poet găsindu-le recent, din întâmplare. Se pare că fata n-a răspuns cum s-ar fi aşteptat tânărul îndrăgostit. Lăsăm la o parte speculaţiile şi transcriem prima scrisoare adresată Profirei Mureşan:

11 VII 62

„Draga mea Profira,

Sunt convins, draga mea, că tu ştii exact ce se întâmplăcu mine acum când îţi scriu, după cum ştiai când stăteam faţă în faţă (adesea vorbele, spusele tale inteligente erau total o prelungire a gândurilor mele).

În scrisorile pe care voi continua să ţi le trimit, voi fi foarte sincer şi adevărat pentru că între noi nu trebuie să se strecoare o umbră de convenţionalism. De ce? Prieteniile trainice, numai astfel se pot consolida.

Mă gândesc la tine, a nu ştiu câta oară. De-aici de departe te văd mai bine. Vrei să-ţi spui cum eşti? Ochii, şi iar ochii liniştiţi şi tulburători, buzele pe care poate am uitat un semn (pretext pentru a mă întoarce să-l iau îndărăt), mâinile, mersul, coama ta neagră; îmi ajungi până la gât.

La cine te uiţi în lipsa mea? Eu mă uit în poză.

Aseară am văzut un film prost, dar căruia i-am iertat toate neajunsurile nu ştiu de ce.

La redacţie azi am fost foarte distrat şi acuma după masă îţi scriu, după un lung timp de gândire „raţională" cum spui tu.

Cred că peste o săptămână plec acasă (oricum nu prea e clar deocamdată ce fac) aşa că dacă ai bunăvoinţă aştept prima, de la tine, scrisoare.

Încă nu te-am destăinuit nimănui, deşi prietenii mei, au fost deja salutaţi (de mine).

În astă seară mă voi duce „probabil" la un nou film cu siguranţă slăbuţ pentru că mai bune nu sunt.

Vezi cum am scris? Pe jumătate pagină drept pe cealaltă înclinat. Sunt cam neglijent. Iartă-mă.

În scurt timp ne vom revedea, deocamdată prin scrisori. Salutări alor tăi!

Îţi scriu nişte ritmuri rimate. Ce-mi cam bat în auz de când ne-am despărţit:

Mi-e tâmpla încă fierbinte şi ochii
Încă-mi scânteie prelung în orbite
şi faţa mi-e neagră de privirile tale
şi mâinile tulburi, tâmpite.

Cum să îţi spun? Tu eşti prima furtună
Ca un trăznet ivită în sufletul meu
Prin fiece umbră plăcută, pe stradă trecută
Sufletul meu sincer te cheamă mereu.

Îţi repet. Tu eşti o fată gravă. Celeia care eşti mă plec şi te sărut cu drag, draga mea mică de undeva dintre păduri.

Astă seară dacă te vei uita la semilună cu siguranţă ai să mă vezi.

Adresa mea este:

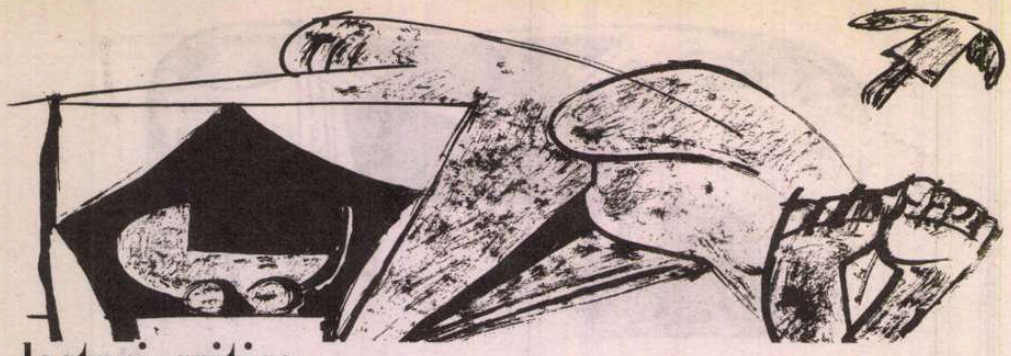
Şandor Ion, sat Topa Mică Nr. 30, raion Huedin, reg. Cluj,

Al tău prieten
Ion Al.

Îmi scrii, nu-i aşa? Poate vei spune „probabil".

Au consemnat cu sinceritate şi fidelitate, conştienţi că „dragostea scurtă e cu suspin lung",

Maria şi Grigorie Croitoru,
Aluniş



O carte îndoliată

În primăvara anului 2000, Irina Mavrodin se afla la Paris, împreună cu fiica sa spirituală, tânăra şi strălucita lingvistă Irina Izverna-Tarabac (1970-2007), pentru un stagiu prilejuit de o bursă. A fost momentul în care cele două au pus în practică un mai vechi proiect: o lungă convorbire cu prietenul lor comun, scriitorul Alexandru Vona, despre viaţa şi opera acestuia, urmând ca discuţia în trei să fie înregistrată, transcrisă şi publicată ulterior.

Aşadar, cele două Irine au transportat cu greu un reportofon vetust până la reşedinţa lui Vona, în Neuilly-sur-Seine unde timp de două săptămâni au avut loc cele şapte întâlniri, principiul director fiind acela de a pune un număr minim de întrebări, lăsându-i gazdei posibilitatea de a se exprima liber, alternând limba română cu cea franceză, într-un flux al amintirii şi al asociaţiilor specific curei psihanalitice. Mai apoi, la sugestia scriitorului, urma ca pentru textul final să se adopte o „soluţie eterogenă", incluzând nu numai dialogul în sine, ci şi un „cadru" descriptiv şi narativ, oferind mai multe detalii asupra „facerii" din cele 7 zile.

Alexandru Vona a murit în 2004, Irina Izverna-Tarabac l-a urmat peste trei ani, aşa că planul iniţial a rămas numai pe umerii Irinei Mavrodin, care notează în *Argumentul* volumului *7 zile cu Alexandru Vona,* publicat în 2011: „Acum eu am rămas singura din acel faimos trio plin de viaţă şi de proiecte, din acel trio glorios. Am rămas cu menirea de a plânge, de a-mi aminti şi de a scrie. Sau, mai bine zis, am rămas cu menirea de a scrie pentru a plânge şi a-mi aminti" (p.16).

Subintitulată *Convorbire cu Irina Izverna-Tarabac şi Irina Mavrodin*, cartea apărută la Editura Timpul ni se prezintă în egală măsură ca o restituire şi ca un document. Pe parcursul celor şapte şedinţe, în apartamentul parizian al inginerului Albert Samuel – despre care puţini prieteni din jumătatea de veac petrecută în Franţa ştiau că sub numele de Alexandru Vona acesta a scris tulburătorul roman *Ferestre zidite,* tradus de Alain Paruit şi publicat de Irina Mavrodin în colecţia „Lettres roumaines", la Actes Sud, în 1995 – se perindă nu numai personaje din complicata istorie familială a povestitorului, ci şi o perioadă la fel de intricată din istoria României moderne, în paralel cu povestea vieţii acestui *grand maître de l'indécision,* cum se autodefinea.

Incursiunea în existenţa lui Albert/Alexandru nu se poate face fără a coborî în timp, pentru a ajunge în Spania anului 1492. În acea vreme, comunităţi întregi de evrei spanioli – printre care şi strămoşii prozatorului, pe numele lui complet Alberto Enriqué Samuel Bejar y Mayor – au plecat în pribegie, fiind obligaţi să părăsească teritoriile în care trăiau de peste cincisprezece secole. Oriunde ar fi ajuns, în Imperiul Otoman sau în Lumea Nouă, descendenţii acestor comunităţi nu obişnuiau să se amestece cu populaţiile locale prin căsătorii mixte, ci practicau o endogamie permiţând păstrarea numelui şi a altor trăsături identitare (bunăoară, părinţii povestitorului erau veri primari).

Crescând într-o familie cu mare deschidere culturală – ai cărei membri au fost asociaţi încă din secolele XVII-XVIII principatelor române, o dată cu venirea fanarioţilor – copilul Albert primeşte de mic „baia" unui plurilingvism uimitor. În familie se vorbea, de obicei, spaniola (cea clasică şi cea modernă); limba germană era folosită de cei doi băieţi în comunicarea cu guvernanta şi cu bunica maternă; româna (ca şi franceza) au fost însuşite de Albert abia spre sfârşitul primului deceniu de viaţă, pentru a putea fi integrat învăţământului liceal public.

Aşadar, periplul în memorie al lui Albert/Alexandru recuperează fragmente preţioase din istoria familiei, creionând portretele unor strămoşi implicaţi în momente-cheie ale acestei părţi din Europa (un stră-stră-unchi, Davicion Bally, a fost protector al revoluţionarilor de la 1848, iar bunicul matern, bancher, a contribuit la plata datoriei de război bulgare). De la istoria familiei, prin întrebările nu foarte dese, dar cu rol de jalon ale celor două interlocutoare, povestitorul octogenar – „această fiinţă fabuloasă, fără vârstă, purtând în fibra ei istoria întregii omeniri" (p. 29), cum îl vede Irina Mavrodin – trece la rememorarea propriei sale evoluţii: studiile la Liceul „Spiru Haret", lecturile de la vârsta copilăriei şi adolescenţei (*David Copperfield* este prima carte „care m-a tulburat"), prietenia cu Emil Ivănescu, Ovidiu Constantinescu şi alte figuri reprezentative ale tinerei *intelligentsia* româneşti din deceniul al patrulea.

Cercurile concentrice ale amintirii se extind de la spaţiul personal la cel social şi cultural, iar evocarea atmosferei din timpul studiilor universitare (perioada războiului) are o certă dimensiune de *témoignage*: anii studenţiei la Politehnică (ce aveau să-i servească în a doua lui viaţă, ca inginer de elită, in ţara de adopţie); climatul cultural din perioada când Vona a primit Premiul Fundaţiilor Regale, în 1947, ultima oară când acest premiu s-a decernat (manuscrisul fiind prezentat de prietenul lui, Ovidiu Constantinescu); portrete fine, surprinzând exenţialul, ale unor figuri ca Petru Comarnescu, Margareta Sterian, Mircea Eliade, ultimul rămânând prieten constant cu Vona şi după trecerea Cortinei de Fier.

O altă dimensiune a conversaţiilor din apartamentul de la Neuilly-sur-Seine, o altă mărturie/mărturisire a lui Vona priveşte geneza romanului său,

Irina Mavrodin, *7 zile cu Alexandru Vona*, Editura Timpul, 2011

Ferestre zidite. La întrebarea expresă a Irinei Mavrodin, interesată – ca poietician/poetician ce a lansat o şcoală în domeniu – de această „ţintă majoră", Vona povesteşte istoria paradigmaticului roman *Ferestre zidite*, pe care interlocutoarea lui îl consideră „o operă *producătoare de sensuri* [...] pe care o scrii nu ca să consemnezi ceea ce ştii deja, ci ca să intri într-o nouă cunoaştere, să afli prin scris, prin *acţiunea de a scrie*, sensuri ce-ţi erau până atunci necunoscute." (p.88) Aflăm, aşadar, detalii despre titlurile succesive ale romanului, despre istoria manuscrisului, păstrat aproape o jumătate de veac de Ovidiu Constantinescu (care-l va publica în 1993), despre atitudinea editorilor francezi în primii ani ai exilului (când o traducere proastă compromite publicarea) şi, mai ales, mărturia autorului despre declicul iniţial : „De fapt, cartea asta a fost scrisă înainte de a fi gândită, fără să fie proiectată, fără nici un plan director" (p. 145) şi despre detaliile concrete ale „facerii".

Caleidoscopic, fragmentar, volumul acesta de convorbiri înregistrate, transcrise, păstrate într-un sertar, salvate şi publicate cu câteva luni înainte de dispariţia ultimului participant la conversaţie, are ceva tulburător. Îl putem citi, fără îndoială, ca pe o bogată şi densă completare a arhivelor literare, iar o mare parte din conţinut poate constitui un mic manual de poietică/poetică, prin pregnanţa problematicii abordate. Un manual *în curs de a se face*, având ca suport reflecţia unui teoretician, alternând şi mergând în acelaşi sens cu aceea a unui autor. Dar *7 zile cu Alexandru Vona* ni se revelează în acelaşi timp ca o victorie asupra morţii şi a uitării. Chiar dacă ne transmite ca moştenire – înaintea dispariţiei sale recente – o carte născută din disperarea şi durerea pierderii, o carte îndoliată, Irina Mavrodin ne lasă mai presus de toate exemplul generos al unei vieţi dedicate binelui şi frumosului, al unei existenţe închinate scrisului.

■ **Elena-Brânduşa Steiciuc**

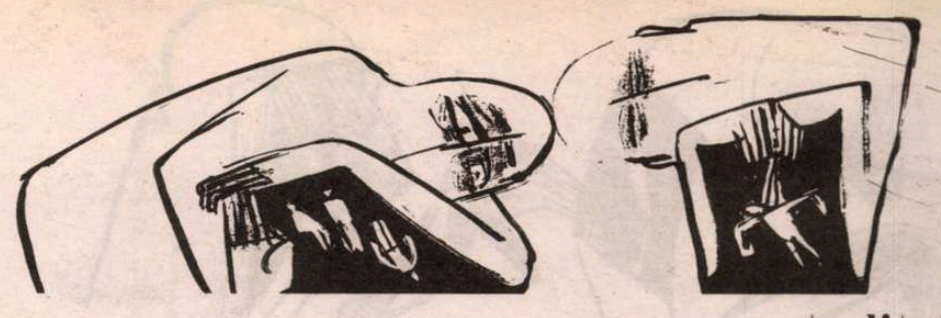
CALENDAR

6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 - s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 - s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 - s-a născut Marian Drumur
6.08.1949 - s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 - s-a născut Carmen Focșa
6.08.1953 - s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1981 - s-a născut Linda Maria Baros

7.08.1890 - a murit T. N. Orășanu (n. 1833)
7.08.1907 - s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1937 - s-a născut Kántor Lajos
7.08.1948 - s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1949 - s-a născut Ion Hadârcă
7.08.1953 - s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 - s-a născut Valentin Mic
7.08. 1998 - a murit George Damian (n. 1927)
7.08. 2002 - a murit Petru Vintilă (n. 1922)

8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Sașa Pană (m. 1981)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 - s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 - s-a născut Maria Petra
8.08.1939 - s-a născut Ana Ruse
8.08.1957 - s-a născut Tompa Gábor

9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 - s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1946 - s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 - s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)



9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 - a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08. 2011 - a murit Constantin Stan (n. 1951)

10.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoițescu (m.1993)
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
10.08.1938 - s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 - s-a născut Gabriel Pleșea
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 - s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 - s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.2008 - a murit Tudor Țopa (n. 1928)

11.08.1900 - s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1951 - s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)
12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut Nicuță Tănase (m. 1986)
12.08.1930 - s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 - s-a născut Nicolae Busuioc
12.08.1946 - s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 - s-a născut Tatiana Flondor Arieșanu
12.08.1947 - s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 - s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 - s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 - a murit Constantin Kirițescu (n. 1876)
12.08.1966 - s-a născut Ovidiu Simion

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ **scripta manent** de **alex ștefănescu**

Plumbul transformat în aur

Citesc cu întârziere un volum de versuri de Virgil Diaconu, *Secol*, apărut în la sfârșitul lui 2011 la o editură din Râmnicu Sărat, „Valman" (n-am mai auzit de ea). Autorul, născut în 1948 la Râmnicu Sărat, absolvent al unei școli fără nicio legătură cu literatura (Școala Tehnică de Proiectanți Auto Colibași), crede în literatură cu un fel de fanatism.

În Piteşti, unde locuieşte, a înfiinţat câteva reviste de cultură, cea mai cunoscută fiind *Cafeneaua literară*, pe care o conduce în prezent. *Cafeneaua literară* reprezintă o continuă provocare aruncată revistelor din Bucureşti, prin interviuri curajoase (uneori agresive) şi prin polemici.

De-a lungul anilor Virgil Diaconu s-a construit pe sine. Pe vremuri, citindu-i textele, îmi dădeam seama de la prima frază să sunt scrise de un ne-literat. Dar în ultimul timp luările sale de atitudine impun respect prin competenţă şi creează impresia că aparţin cuiva cu studii de specialitate. Amatorismul autorului mai este trădat – dar aceasta reprezintă deja o laudă – doar de o ardoare a ideilor sau, cel puţin, de o ne-blazare care nu mai sunt de găsit (din nefericire) la profesioniştii scrisului.

Volumul cu un titlu discret şi paşnic, *Secol*, cuprinde multă dinamită lirică, poetul aruncând cu ea în aer indiferenţa noastră cronică faţă de poezie (şi faţă de orice altceva). Este o carte care ne *trezeşte*, aşa cum îl trezeşte pe poet în fiecare dimineaţă o armată de vrăbii:

„În fiecare dimineaţă, o armată de vrăbii îmi deschide fereastra,/ În fiecare zi gălăgia lor îmi aruncă în faţă dimineaţa./ Dimineaţa, prinţesa aceasta de cartier/ care îşi bagă nasul peste tot, prinţesa cu capul plin de vrăbii,/ care mă plesneşte peste ochi cu palmele ei luminoase/ şi mă umple de cântec." *(Dimineaţa)*

Toate poemele (aproape toate) se remarcă prin *intensitatea emoţiei*. Nimic neutru în cuprinsul lor, nimic doar *numit* ca în poezia minimalistă (mizerabilistă) la modă azi. Iată, ca exemplu, câteva versuri de un dramatism răscolitor din poemul *Cetatea Ciulin:*

„Stau de vorbă cu gâzele care ies din pământ./ Şi cu suratele furnici./ Nimeni nu mai ştie nimic despre tine mamă,/ numai eu bat în porţi şi întreb în tot locul de tine."

Merită menţionate şi versurile de un sarcasm nemilos, care taie ca un cuţit în blocul de nesimţire al lumii de azi. Un poem memorabil este, din acest punct de vedere, chiar acela de la care s-a împrumutat titlul întregului volum, *Secol:*

„din întuneric înfloresc copiii străzii./ Copiii pe care mizeria nu i-a lăsat să fie copii./ Ei răsfoiesc petalele focului la care îşi încălzesc mâinile./.../ Soldatul tânăr se întoarce de pe front/ în haina de lemn a gloriei./ Încă unul amestecat cu morţii sub statuia Libertăţii!/.../ iată tăietorii de panglici, care se sacrifică pentru patria lor/ pe toate posturile TV ale sărăciei noastre color. Iată aleşii,/ care traduc binele universal în ajutoare de în mormântare./.../ E vremea hienelor propagandistice/ şi a ţiparilor care se strecoară elegant/ printre degetele împietrite ale Justiţiei./ E vremea viermilor de serviciu!"

Intensitatea trăirii este dată la maximum şi în poemele de dragoste:

„Îmbrăcată sumar,/ doar într-o metaforă,/ iubita mea trece strada.// Într-o metaforă atât de lipită de trup/ că i se vede zmeura sânilor.// O femeie trece strada direct spre mine./ Un poem se opreşte drept în inima mea!// În seara aceasta, în loc de cafea,/ voi gusta câteva fructe secrete.// Voi da năvală la zmeură.// Voi mânca zmeură cu zmeur cu tot,/ cu pădure cu tot!" *(Fructe secrete)*

Într-un moment istoric nefavorabil poeziei, Virgil Diaconu a făcut din poezie o religie şi a ajuns unul din cei mai buni slujitori ai ei.

•

Altă carte de versuri pe care am citit-o în aceste zile numai şi numai din plăcere este *Un coşar la Paris* de Liviu Capşa (Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2012). Autorul (născut în 1954, absolvent al Facultăţii de Drept – Universitatea Bucureşti) s-a făcut cunoscut prin parodiile lui inteligente din volumele *Hipodromul cailor de mare*, 1993 (volum de debut), *Parodii optzeciste*, 2000, *Alte parodii optzeciste*, 2001. În 2009 a publicat o carte întreagă de parodii după Mircea Dinescu, *La bună dispoziţia Dumneavoastră*. Unele dintre ele sunt la fel de frumoase ca originalele. Iată, ca exemplu, parodia intitulată *Elegie la plutele oceanului* (după poemul lui Mircea Dinescu *Elegie la trenurile reci)*:

„de-ai adormi iubito pe-o plută în ocean/ văzându-te rechinii s-ar îmblânzi pe loc/ şi ar veni la tine de mii de ori pe an/ sărind să te amuze prin cercuri mari de foc// vor mai veni şi peştii bătând din aripioare/ să-ţi ciugulească tandru ce-ai adunat în plete/ melci fragezi în cochilii şi stele mici de mare/ şi alge unduioase de-aroma mării bete// Sirenele-ţi vor cere să le devii regină/ piraţii căpitan de vase scufundate/ şi toţi te vor conduce printre corali la cină/ când luna se aprinde-n lacustrele palate// dar tu n-adormi iubito pe-o plută în ocean/ vrei numai paturi moi, cu aşternuturi fine/ şi parcă nici nu-ţi pasă că aşteptând în van/ toată suflarea apei suspină după tine."

Acest subtil critic al poeziei (pentru că un autor de parodii, ca şi un traducător, face implicit o critică a textului), capabil să demonteze şi să reconstituie cele mai delicate mecanisme de producere a emoţiei, este el însuşi un poet cuceritor. Un poet care nu imită pe alţii tocmai pentru că ştie foarte bine cum scriu alţii.

Impresionant este faptul că Liviu Capşa – autor a şapte volume de versuri originale – nu face un efort să fie poet (sau poate doar nu se vede efortul). Scrie poezie cu uşurinţa cu care vorbeşte. Poezia este, parcă, limba lui maternă.

Un coşar la Paris este, la prima vedere, o carte cu impresii de călătorie. Iată însă că relatările de vizitator se transformă, sub ochii noştri, în poezie.

Tocmai în aceasta constă farmecul cărţii. Citind-o, avem prilejul să *asistăm* la convertirea plumbului în aur, ca în laboratorul unui alchimist:

„În vâlceaua de beton al Pieţii Beaubourg/ din faţa uzinei Pompidou/ un peruan şi-a întins amuletele/ şi imită cu sârg păsările Amazonului// doi tineri cercetează o hartă/ apoi pleacă fericiţi/ de parcă ar fi descoperit/ al treilea pol al pământului /.../ dinspre Muzeul Brâncuşi/ un copil coboară pe role/ şi până să-l iei mai bine în seamă/ dispare de parcă/ l-ar fi înghiţit infinitul." *(Secvenţe, I).*

Ne-ar plăcea să-l rugăm pe Liviu Capşa să ne însoţească într-o plimbare prin Bucureşti ca să facă în locuri indicate de noi scamatoria transformării unor scene din viaţa de fiecare zi în poezie. Deocamdată, însă, el se ocupă numai de Paris (dacă aş fi primarul Parisului, i-aş oferi un premiu pentru arta cu care o face). În poemele sale pline de graţie este pulverizat şi puţin umor:

„zece mii de bistrouri/ de restaurante şi cafenele pariziene/ îşi deschid zilnic larg gurile/ scot limbile teraselor afară// comenzile ricoşează din umbrelă-n umbrelă/ băieţi şi fete/ valsează vienez printre mese/se-nclină şi primesc/ mulţumirile burţilor pline/ omagiile guşilor care ştiu să preţuiască/ un spectacol gastronomic pe cinste// toţi se giugiulesc în luminile rampei/ râd şi îşi suflă săruturi din palme/ care plutesc graţios peste mese/ ca puful păpădiilor/ peste câmpiile arse// tot oraşul e-n sărbătoare/ o scenă pe care tristeţea/ cu cârpa ei neagră pe faţă/ a fost ghilotinată-n ovaţii// în zori/ un palid ecou se târăşte pe străzi/ ca monologul lui Hamlet/ în sala teatrului goală." *(Zece mii de bistrouri).*

Câtă poezie bună avem în România! Ce păcat că aproape nimeni nu mai citeşte! ■

Cartea de poezie

Fragmente ofensive în suavul feminin

Floarea Ţuţuianu, *Sappho*. Antologie de poezie erotică. Cu 10 ilustraţii ale autoarei, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 78 pag.

Cine poate trasa graniţa dintre avuabil şi total interzis retoric în registrul experienţelor corporale? Este o întrebare la fel de oţioasă precum aceea care pune pe tapet raportul dintre *dosarul de existenţă* şi prezentarea sa publicului, cu episoade lipsă sau cu unele adăugate, aspecte imposibil de clarificat cu „metode" oficiale. Nu poţi să ataci, stilistic, pur şi simplu, cu un *tolle, lege!*, domeniul fazelor unicizante pentru persoană, dar poate irelevante pentru specie. De aceea există, evident, convenţia literară, adevăr translat şi „minciună" epistemologică, pentru a ne branşa la sufletul care, conservând-şi intimităţile, nu poate să nu se exhibe, pentru că aşa îi dictează imaginaţia, egală cu nefericirea. Între punctul de fierbere şi inenarabila neparticipare în cuplu se desfăşoară episoadele de budoar fizic trecut prin razele Roentgen ale cerebralităţii din *Sappho*, unde Floarea Ţuţuianu preia câteva piese rezistente din volumele *Femeia peşte, Libresse oblige, Leul Marcu* şi *Mărinimia Ta*.

Singurătate şi gândire, voluptate şi detaşare, gurmandiză senzorială şi aspiraţie spre staza unui tablou (undeva între Manet şi Monet, spune autoarea) sunt câteva perechi în care termenii îşi răspund exact în măsura în care se dovedesc beligeranţi. Antinomiile dospesc în imagini subsumabile figurii *florii carnivore*, măsură deopotrivă a failibilităţii şi a ferocităţii ancilare. Şi atunci *la femme-poison* (din poemul omonim) se prezintă într-un fel care îmbină, iarăşi derutant, futilitatea exteriorităţii cu mişcările de speolog ale scriitorului: „Sulemenită/ şi pe deasupra tocită de gânduri/ Lustruind pe ascuns singurătatea din vise/ Da. Sunt un trup care se dă la cuvinte// Mirosul proaspăt de hârtie cerneală/ îmi dă ameţeli. Când citesc eu mă/ pot înmulţi prin spori// Te mângâi cu creionul în mână/ şi-ţi tai răsuflarea/ (atât de floare şi totuşi carnivoră)". Prezenţa, ca idee, se resimte de pe urma dublului statut acordat: este dezirabilă pentru că asigură curgerea, scurgerea şi prelingerea sentimentelor, cum este „vulgară" prin umbra sa constant-apăsătoare, care te aduce la îmburghezirea. prin familism, cadru în care erosul riscă să îşi piardă atributele metafizice. Poeta vede ţintit şi simte pantagruelic – patul destinat „împerecherii" iepureşti miroase dimineaţa a cenuşă, deşi ar trebui să fie un loc al „gloriei". Amestecul nu e întâmplător: detaliile comune tuturor acuplărilor trec prin filtrul hegemonic al ideii de literatură, masculii sunt buni „de răsfoit", nu trebuie acceptaţi cu totul, iar ceea ce ar putea fi lubric intră sub percutorul logicii unei vanităţi care asociază falsa umilinţă cu orgoliul de a efasa ezitările. Sub genericul *Amanta anului 2000* se configurează un autoportret care se cere interpretat, desigur, *cum grano salis*, din perspectiva unui feminism *soft*, cu dâre livreşti, care hrăneşte, freatic, toată cartea: „Încă nu s-a născut/ bărbatul care să-mi fie jumătatea mea de femeie// Chiar dacă plâng între coapsele mele/ iubiţii mei sunt bărbaţii de treabă ai altor femei/ Noi avem copii din hârtie pe care-i creştem cu zel/ Când ne plictisim facem avioane din ei/ căci este fără de sfârşit şi oboseală pentru trup/ cetitul de cărţi// Nu poţi să iei un bărbat de la gura altei femei// *Sămânţa lor risipită prin foi umflă cărţile mele*/ Şi palidă simt pomul vieţii cum foşneşte prin ele".

În general, asistăm la un spectacol care mizează pe forţa mărturiei celui care s-a aflat *in media res*, cu acoperiri şi livrări ale sexului, însă scena pe care evoluează femeia tânjindă după iubire acceptă o superfetaţie de elemente dincolo (dincoace?) de febricitatea trăirii. Dacă ţinem cont – şi cum am putea să ignorăm asemenea profunzime la îndemână! – de spusa lui Valéry, după care „artificiul este natural la toţi oamenii a căror conştiinţă e foarte dezvoltată", atunci femeia din *Sappho* poate fi o pudică vizitată de gândurile dezlănţuirii carnale, după cum, la fel de bine, e încadrabilă în categoria educatelor (pre)dispuse a respecta suplimentar bărbaţii amatori de Gaugain şi Kierkegaard. Uneori se poate închega o scenă de gen, partenerii întru eros citind, de pildă, împreună, *Memoriile lui Hadrian* şi agreând că trebuie spus „Je t'aime, Marguerite". Imaginarul cultural dictează şi configurări care, fie şi numai prin titlul poeziei, trimit spre voinţa de a transgresa stratul debonar, cu elansare în spaţiul sacral: *Bărbatul altar şi femeia transept*. Alteori se indică, anume, fatalitatea dualităţii, ca în *Eu şi cealaltă parte din mine*, unde, sub conştienţa dură a finitudinii, se invocă o instanţă filmică, notorie, din *Basic Instinct*. Floarea Ţuţuianu cantonează în ipostaza retractilă, reproşându-i *lui* neimplicarea, după cum oficiază, ofensiv, ca *aleasă*: „Mi-a crescut un licorn între sâni".

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

Marea nostalgiilor

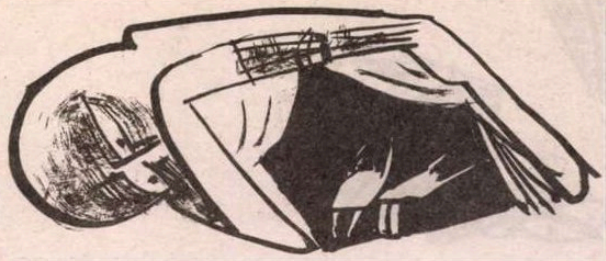
Ozana Cucu-Oancea (coord.), *Marea scriitorilor. Între Olimp şi zidul Puterii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 316 pag.

Sămânţa acestui volum despre Casa Scriitorilor de la Neptun o reprezintă un mai vechi proiect sociologic al Ozanei Cucu-Oancea, din timpul studenţiei. Dar *Marea scriitorilor* este (în ciuda scurtei introduceri a coordonatoarei, în care se prezintă un istoric obiectiv al Casei de creaţie şi odihnă „Zaharia Stancu") o culegere de amintiri despre o lume dispărută. Vila de la Neptun, construită iniţial pentru Ioan Gheorghe Maurer, şi aripa nouă, hotelieră, adăugată ulterior, încă există – proprietate a U.S.R. S-a pierdut, însă, atmosfera de colonie estivală a scriitorilor. Alte vremuri, alţi oameni...

În aceste condiţii, nu este de mirare că nostalgia se revarsă în valuri, fie că citim rememorări ale scriitorilor care, în comunism, frecventau Casa de la Neptun, fie ale copiilor acestora, ajunşi, unii, ei înşişi scriitori. O adevărată pagină de literatură creează, în evocarea sa sintetică, Eugen Negrici: „Aveai ocazia să-i vezi dezbrăcaţi, binedispuşi, chefuind aiuritor, copilărindu-se, dedându-se unui soi de haimanalâc fermecător pe nu puţini dintre cei ale căror chipuri figurau în manuale. Era, într-un fel, un prilej de demitizare şi reumanizare a zeilor Olimpului. Nu aş putea spune că am păstrat mult timp postura de observator uimit. M-am adaptat neobişnuit de repede obiceiurilor tribului, căci forfota din jur semăna izbitor cu forfota dintre colibele unui trib african: mulţimea copiilor tăvălindu-se pe iarba de sub merii curţii laolaltă cu câinii şi pisicile restaurantului, tinerii războinici schimbând impresii şi visând la viitoare lupte literare, fete vizibil şi perpetuu disponibile, bătrâni înţelepţi depănându-şi amintirile eroice şi făcând încă planuri «din cuţite şi pahară». Deveneam, într-adevăr, pentru un timp, o societate tribală închisă, ale cărei fapte cotidiene se transformau repede în poveşti, legende, bârfe, anecdote transmise din gură în gură, un veritabil folclor al seriilor care, însumate, dădeau folclorul verii aceleia". Dincolo de meandrele subiective ale memoriei, figuri pitoreşti, întâmplări şi „cutume" ale „tribului" scriitoricesc revin de la un text la altul: volubilul Fănuş Neagu, fentând mereu vigilenţa familiei pentru a bea alcool, distinsul Horia Lovinescu şi paharele sale cu apă şi vodcă (primul, mic, al doilea, mare), Mircea Dinescu, scamator şi pescar, prieten al copiilor, Mircea Sântimbreanu, un uriaş blând plimbându-şi pechinezul, discretul Marin Sorescu, făcându-le portrete celorlalţi, înotătorul olimpian Octavian Paler ş.a.; aterizarea unui ceainic de la etaj (făptaşul – Platon Pardău, deranjat că nu putea să scrie din cauza gălăgiei), furtul salamului ardelenesc al lui Gheorghe Schwartz (o şotie povestită în două variante diferite), cinele cu scoici adunate de Corneliu Leu, jocurile maturilor (de la table până la poker pe bani), ale puştimii (de la şeptică la whist), dar şi mersul la bowling, jocuri mecanice, minigolf, plimbările pe faleză, până la gardul lui „nea Nicu", etalarea toaletelor feminine, ieşirile la barurile şi discotecile din împrejurimi (inclusiv la cârciuma „Cireşica"), meciurile de fotbal, concursurile de Miss, de recitări, balurile mascate pentru cei mici, fel şi fel de năzbâtii, libaţii, îndrăgostiri şi... câte-n lună şi-n stele. Spiritul acesta al Casei de la Neptun se datora unui sentiment al apartenenţei la breaslă, al frăţietăţii (în pofida inerenţelor discordii, polemici, invidii etc.) şi al unei uimitoare libertăţi. Libertatea era, fireşte, cu voie de la autorităţi, ochiul Securităţii veghea şi aici, dar scriitorii se învăluiau în această iluzie a unui spaţiu al minunilor ca într-un cocon protector. Fiecare devenea o Alice care se bucura de Pepsi, de mărci străine de votcă, de fructe de mare, de program prelungit de distracţie.

Astăzi, tradiţia sejururilor scriitoriceşti de la Casa „Zaharia Stancu" e pe cale de a se pierde. „Nu poţi să-i duci cu forţa", spune Nicolae Manolescu. Actualul preşedinte al U.S.R. este însă preocupat să fie păstrată măcar memoria locului, noii vizitatori, străini de literatură, să ştie că vila de la Neptun nu este un hotel oarecare, ci un martor al vieţii de vacanţă a scriitorilor de altădată. La fel de important, în acelaşi sens al conservării trecutului, rămâne şi volumul realizat prin pasiunea şi sârguinţa Ozanei Cucu-Oancea. Nouăzeci de oameni vorbesc despre o mare comună, a scriitorilor, şi despre o mare numai a lor. Mărturisesc că am plimbat cartea aceasta cu mine la mare (nu la Neptun), cu gândul că ar fi o lectură potrivită pentru un asemenea concediu. N-am citit un rând acolo: marea mea, de oriunde, e visare pură.

■ Gabriela Gheorghişor



O parte dintre paginile memorialistice de aici au fost amendate de comentatori (în virtutea unor stenograme apărute după revoluție) ca mistificări în folos propriu.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Mitologii

Imaginea lui Ovid S. Crohmălniceanu se confruntă, în posteritate, cu o lectură duală. Celor care i-au apucat compromisurile (din anii cincizeci, dar, nu mai puțin, din anii șaptezeci), criticul le apare astăzi ca un condotier al regimului comunist, dispus să iasă din tăcerea decentă ori de câte ori era necesar.

Ovid S. Crohmălniceanu,
Amintiri deghizate
Ediția a doua, București,
Editura Humanitas, 2012, 304 pag.

Celor mai tineri (mă refer la poeții și prozatorii generației optzeci), pentru care sfaturile și ocrotirea profesorului chiar au atârnat greu în primul deceniu de viață literară, acesta le-a rămas în amintire (*malgré tout*) mai degrabă ca un părinte îndatoritor. Situația este până la un punct similară cu a lui Călinescu. Marino, de pildă, nu i-a putut ierta niciodată cedările. A asistat la ele îndeaproape și s-a văzut nevoit să le consemneze ca atare. Alții, ca Manolescu, Simion și restul echipei de cronicari afirmați la începutul deceniului al șaptelea, l-au considerat, în schimb, aproape neabătut, un model. Eclipsele de caracter ale autorului *Istoriei* deveniseră deja, ele însele, istorie.

Revenind la Crohmălniceanu, în ce-l privește, cele două tipuri de atitudine s-au precizat clar odată cu apariția acestor *Amintiri deghizate* (1994). O parte dintre paginile memorialistice de aici au fost amendate de comentatori (în virtutea unor stenograme apărute după revoluție) ca mistificări în folos propriu. E adevărat, totuși Crohmălniceanu n-a ascuns, aici, episoadele de tinerețe care nu-i făceau cinste, dar, de explicat, le-a explicat pieziș. Într-o carte recentă, Ana Selejan arată concludent cum anume, lămurind chestiunea, altminteri destul de cețoasă, a diferendului cu Ion Barbu. (Acuzele politice la adresa poetului fuseseră formulate, se pare, în termeni vehemenți, chiar de Crohmălniceanu). Insistând asupra momentului, Nicolae Manolescu e și mai categoric, plasând global *Amintirile deghizate* sub eticheta neconcesivă a *minciunii sfruntate*.

Argumentele fiind solide (iar probele evidente), ar fi o prostie să încerc să le combat. Dar o discuție echilibrată (așa cum intenționează să provoace cronica de față) nu poate face abstracție de câteva observații elementare.

Câți dintre memorialiștii noștri (și nu numai) oferă garanția adevărului spuselor lor? Câți nu și-au travestit lașitățile în calcul, câți nu și-au exagerat fragilitatea, victimizându-se? Chiar și atunci când culpele lor erau mai degrabă minuscule, scriitorii au simțit impulsul, omenesc, de a le anula cu totul. Este jurnalul lui Mihail Sebastian sincer de la un capăt la altul? Este Valeriu Cristea un atlet al exactității în *Bagaje pentru paradis?* Nu susțin, nici pe departe, indiferența morală. Soluția mea e pragmatică și pune accentul pe prudență. Lecția e la fel de veche pe cât de veche e literatura. Mărturiile, indiferent cui ar aparține și indiferent la ce s-ar referi, sunt predispuse la imprecizie. Și atunci, de ce să acordăm o atenție specială episoadelor datând din tinerețea colorată ideologic a lui Crohmălniceanu, de vreme ce era de așteptat ca aceasta să aibă parte de varii cosmetizări? N-ar fi tot atât de inspirat să verificăm și alte secvențe, asepice politic? Dacă și acolo există derapaje și exagerări? Ar fi oare mai puțin grav dacă, de pildă, cutare scenă legată de, să zicem, suferințele lui Felix Aderca nu s-ar fi petrecut întocmai? Atâta vreme cât punem problema adevărului, s-ar cuveni s-o punem, totuși, plenar.

O a doua observație decurge din modul în care decidem să pactizăm cu *Amintirile deghizate*. Ce fel de carte este aceasta? Am anexat-o, mai sus, memorialisticii, optând pentru calea mai ușoară. (Altfel, ar fi însemnat să mă încurc inutil în nuanțe.) N-ar fi fost întru totul greșit nici dacă aș fi plasat-o în zona criticii literare. O critică, desigur, aparte, centrată pe portret și pe anecdotă, și străduindu-se să le asorteze cu opera. (Caz în care, e cât se poate de limpede, chestiunea autenticității amintirilor n-ar mai conta). Intenția reiese clar din primele rânduri:

„De ce *deghizate?* Mulți m-au întrebat aceasta și vreau să lămuresc lucrurile de la început. *Deghizate* fiindcă sunt niște amintiri care nu răsar prin solicitarea directă a memoriei să-și deschidă cămările, ci se iscă din actul de exegeză literară. Cu alte cuvinte, criticul îndrăznește să povestească, spunându-și că face, ca și altădată, operă de interpretare. Se întreabă ce funcțiuni stilistice îndeplinește, la Zaharia Stancu, repetarea fără contenire a anumitor cuvinte. Caută să-și explice rezerva egotistului Camil Petrescu față de actul ținerii unui jurnal cu însemnări intime. Interoghează textul poeziilor lui Arghezi din ciclul *Letopiseți*, încercând să afle pe cine vizează efectiv ele. Amintirile își croiesc drum prin răspunsurile la asemenea probleme, le cheamă apoi asociațiile intelectuale și pornesc să curgă datorită lor. Deghizarea trebuie înțeleasă ca o cale de biruire a timidității" (p. 19).

Nemenționat aici, dar absolut de neuitat, este începutul capitolului despre Sadoveanu:

„Am dat în Borges de o demonstrație a existenței lui Dumnezeu bazată pe ceea ce el numește *argumentum ornithologicum*: «Închid ochii – zice scriitorul argentinian – și văd un stol de păsări în zbor. Viziunea durează o secundă, poate și mai puțin. Numărul lor este determinat sau nu? Dacă Dumnezeu există, numărul este determinat, fiindcă Dumnezeu știe câte păsări am văzut. Dacă Dumnezeu nu există, numărul e nedeterminat, căci nimeni n-a fost în stare să țină socoteala lor. În acest caz, am văzut un număr de păsări, să zicem inferior lui zece și superior lui unu, dar n-am văzut nouă, opt, șapte, șase, cinci, patru, trei și nici două păsări. Am văzut un număr care e cuprins între zece și unu, nefiind nici nouă, nici opt, nici șapte, nici șase, nici cinci etc. Acest număr întreg este de neconceput: deci Dumnezeu există.» M-am gândit că și Sadoveanu trebuie să fi trăit o înfiorare asemănătoare când și-a botezat una din cele mai superbe descripții din *Țara de dincolo de negură* «Gâște sălbatice, adică numere incomensurabile»" (p. 103).

Interpretarea aceasta, îmbibată de livresc și ambreiată de un tip de raționament paradoxal, consună cu aceea pe care tot Crohmălniceanu o dădea literaturii lui Sadoveanu în faimoasa *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1984). Acolo urma liniile directoare ale unor Jung și pe Frye. Aici, face un pas înainte, către autorul *Grădinii cărărilor ce se bifurcă*. Substanțial, nu e nici o diferență. Are mare dreptate Ioana Pârvulescu să extragă (în tușanta prefață a acestei a doua ediții) dintre numeroasele amintiri cu profesorul Crohmălniceanu, tocmai pe acelea strict simultane cu redactarea eseului sus-pomenit. (Al cărui sumar, aflăm, se alcătuia la cald în timpul cursurilor de literatură interbelică pe care acesta le ținea).

În general, scriitorii care fac obiectul studiilor de priză directă de aici sunt autori de prim raft dintre războaie: Camil Petrescu, Arghezi, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Sadoveanu, Aderca, Miron Radu Paraschivescu, Paul Celan, Ion Caraion și alți câțiva. Artilerie grea. Canon. De foarte puține ori, Crohmălniceanu se aventurează pe teritoriul contemporaneității. Ar fi însemnat să-și asume o răspundere prea mare, ratificând o serie de autori care aveau încă de depășit, cum se zicea cândva, proba timpului.

O singură excepție, dar o excepție semnificativă: generația optzeci. Mai precis: membrii Cenaclului Junimea, pe care profesorul l-a condus la Literele din București. (Desfășurat un timp concomitent cu Cenaclul de Luni, apoi rămas singur în peisajul vieții literare a capitalei). În ei, Crohmălniceanu a crezut dincolo de orice risc. După o serie de autori aproape indiscutabili, cum sunt cei citați mai sus, urmau, sub un titlu cu rezonanțe clasice (*Amintiri de la Junimea*), Cărtărescu, Nedelciu, Constantin Stan, Cristian Teodorescu, Sorin Preda, George Cușnarencu. Asta într-un moment în care o parte dintre ei abia depășiseră treizeci de ani.

Dacă Ovid S. Crohmălniceanu a transcris riguros întâmplările din propria tinereță angajată, se mai poate discuta. Abaterile de la realitate, câte or fi fiind, nu le-au dăunat, postum, nici lui Călinescu, nici lui Barbu. (Mai ales că eventualele daune factologice au fost cu asupra de măsură compensate interpretativ). Că în schimb, față de foștii lui studenți deveniți scriitori s-a purtat înduioșător de corect, nu mai încape vorbă. Pentru a se impune, acestora le trebuia o mitologie. Le-a construit-o. ■

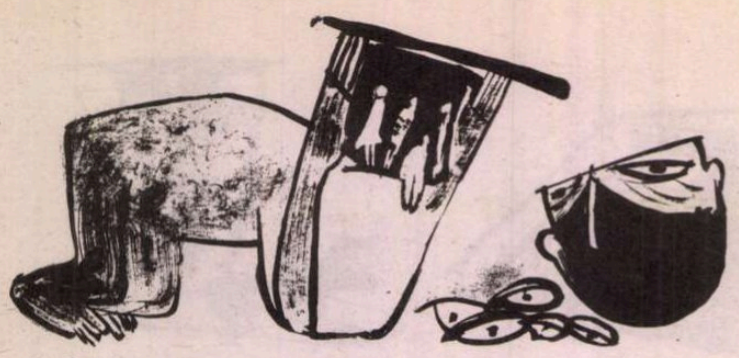
MIERCURI, 1 august,
a apărut cel de-al 13-lea volum
din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,

Toate frumusețile lumii
de Jaroslav Seifert
(Cehia, Premiul Nobel
pentru Literatură, 1984)

Traducere din limba cehă: Jean Grosu
Prefață: Libuše Valentová
Cronologie și referent de limba cehă:
Helliana Ianculescu
Conține motivația Juriului Nobel.

Memoriile lui Seifert conțin „întâmplări și amintiri" (așa sună subtitlul cărții) din tinerețea și de la începutul maturității poetului și publicistului, mai ales din perioada interbelică. Evocările autorului nu tind spre obiectivitate și exactitate, ci sunt intenționat subiective, fiind orientate, pe de o parte, spre figurile unor prieteni, colegi și cunoscuți din lumea artistică, iar pe de altă parte, spre marea iubire a poetului – orașul său natal, Praga, simbol al identității naționale, dar și o ființă misterioasă, cu mai multe fețe.

Libuše Valentová



poezie

CORNELIA MARIA SAVU

Sisi la zander

un vis (ospiciul)

fereastra prin care privesc iese din pământ. tot ce este în afara ei se află și înăuntru. mă văd de aproape ca printr-un lornion întors – porii ușor iritați pe bărbie. pleoape îngreunate de uitatul într-un punct fix. buzele strânse pentru că am dinții urâți. în fotografii la mare preț prin întreg imperiul stau pe marginea unui fotoliu îmbrăcat în catifea dungată cu franjuri. degetele mi-au amorțit încleștate pe lesa câinelui mare alb cenușiu care stă și el într-o așteptare posacă la picioarele mele. tocmai am răspuns scrisorii lui f. în care eram întrebată ce-mi doresc la aniversare. un pui de tigru bengalez. un medalion. dar cea mai mare plăcere mi-ar face-o un ospiciu bine echipat. știu însă că voi primi doar medalionul.

e o liniște nefirească în jur. ce simt acum am simțit și când am asistat prima oară la hipnotizarea unei bolnave. întâi spaima adâncă de parcă mă aflam într-o casă în întuneric necunoscută până atunci din care mă agitam să ies lovindu-mă de lucruri ascuțite. apoi pielea de la încheieturile mâinilor mi s-a umezit anunțând o bucurie fără motiv. poate că totuși am primit în dar ospiciul.

mă văd în dreptul ferestrei care se întunecă dintr-odată. un zgomot înfundat de pene. de aripi lovindu-se și ele de lucruri ascuțite. mă înclin de trei ori așa cum fac de fiecare dată în fața unei coțofene. ca să țin răul departe de mine. mirosul de fier ud și de mucegai amintindu-mi cripta capucinilor e tot mai puternic în acest cub negru unde nu știu cine m-a adus. apoi se întredeschide o ușă care sunt sigură că nu există. pași. tăcere. pași. lumina albă și rece decupează alene prima treaptă. două botine albastre bogat garnisite încep să urce scara. amândouă deodată. picioarele nu se văd. pot fi ale unei copile care încearcă să facă pe placul cuiva și să-și domolească avântul. ori ale unei tinere care vrea să amâne întoarcerea acasă de la un bal mascat. pot fi ale unei bătrâne – simt fiori de oroare – cum sunt acelea ale căror tălpi refuz de atâția ani să le spăl în joia verde. chiar și f. ia parte cu însuflețire la o asemenea penitență.

după ce botinele urcă o treaptă în spatele lor întunericul cade greu ca o draperie. la atingere pare schmarren. așa mi-l închipui încercând să-mi alung spaima. desert la tigaie din aluat de clătite la o masă pentru nebuni uriași.

umeri degete brațe chircite șolduri sâni capete alungite colcăie în magma cubului negru. urc tot mai greu poticnindu-mă pe urmele botinelor printre trupuri sfârtecate cu membre încă vii care agită întunericul. hotărâte să-și prindă prada. ajung la capătul scării. doi ochi din lumină albă și rece mă privesc țintă. nu au pleoape nici pupile. o pereche de irișsi dilatați două lame albastre de cuțit îmi reflectă dublu chipul ca o mască din care se desprind bucăți de ghips.

și mă trezesc. stau întinsă pe puntea din pământ săpat a unui vapor în tangaj. mâini tremurânde îmi rup șiretul corsetului trag balenele prin volanul din dantelă sfâșie pânza fină. vârtej de cuvinte pe care nu le înțeleg. fereastra ieșită din pământ ușor aburită se luminează deasupra mea. îl văd pe tata cum prinde o frânghie în grădina de la possi să ne învețe pe noi fetele în zori chiar înainte să bem paharul cu lapte abia muls cum să pășim elegant să plutim să alunecăm ca niște fluturi în plasa de mătase. apoi valul negru cât o catedrală de înalt mătură puntea și dărâmă peste mine felia de sticlă înrămată. o acoperă cu noroi.

alt vis (aristonul)

mica orchestră care cântă muzică italienească nu poate fi văzută din salonul conacului de la pregny. sigur e ascunsă în spatele plantelor în seră – cultura de orhidee glicine geranium și balsamine. uca știe că nu visează acum. e trează și amorțită cum te simți după o anestezie locală.

sisi irma și baroana julie de rothschild i se par trei păpuși cu umbre paralele ca în fotografiile ratate. aerul e un fel de gelatină verzuie prin care zumzetul conversației în franceză abia pătrunde până la urechile ei. uneori aude vocea de călugăriță a lui sisi. când se uită la cele două prietene sisi are privirea unei surde. ucăi nu i se pare nimic ciudat. atacul de panică îi produce hiperventilație așa că respiră precipitat în pungă. cum stă în capul oaselor pieptul îngust se ridică și coboară cu precizie de metronom.

lumina tăioasă cade peste sisi ocolindu-le pe irma și pe julie. die seltsame frau femeia ciudată în rochie neagră închisă până la gât. cu ghete negre și pălărie neagră cu voal des dat pe spate peste borul lat. uca încremenește când îi vede fața boțită de pisică și respiră ușurată că nu-i poate zări edemele de la picioare. încearcă să se gândească la altceva și îi vine în minte lacul geneva despre care sisi spune că are exact culoarea mării. ar fi putut să adauge a mării de culoarea vinului și să-l facă fericit pe christomanos că știe atât de bine peregrinările lui odiseu. poate că tocmai asta își amintește și sisi așezată între irma și uca la măsuța din cofetărie în fața înghețatei de violete înainte de întoarcerea la hotelul beaux rivage. ucăi îi e teamă că atunci când va fi tras în față voalul des ar putea să lase totuși vederii pielea tăbăcită a obrajilor lui sisi. așa că se uită țintă la firma unui mic magazin de unde vor cumpăra mâine aristonul și douăzeci și patru de plăci cu arii din aida carmen rigoletto și tannhäuser alese cu grijă pentru nepoții din walsee. nu poate rezista tentației privirii aceleia piezișe din coada ochiului despre care olena i-a spus că „așa vezi tu stafiile și vrăjitoarele". abia deslușit prin gelatina verzuie lucheni ascute acum pila dându-i o formă triunghiulară și tăiș de brici. o ascunde apoi în mâneca dreaptă a hainei.

încă un vis (achilleion)

păsări și greci. smulg fiecare în cârdășie până la sânge din zestrea călătoriei. mi-am tatuat o ancoră albastră pe umăr. a văzut-o. l-a umplut de dezgust. cum să stai dreaptă în loja imperială când marea îți murmură cu limbă de moarte în urechea ușor aplecată spre umărul stâng. cum să cobori în fugă treptele capucinilor „ca un înger negru care trebuie să-și apere paradisul" – zice christomanos – și să-ți lovești pieptul cu pumnii pentru că moartea a luat sânge din sângele tău tocmai când aștepți să-ți îmbraci jerseul de marinar și să-ți speli mâinile în micul golf unde soarele roșu răsare chiar din palmele tale.

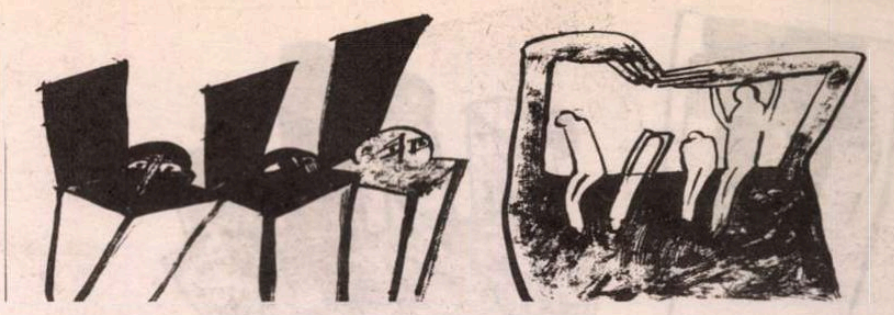
piatră și chiparoși ca niște blănuri negre și ude făcute sul. o sută douăzeci și opt de încăperi cu mobile pompeiene prin care bântuie boala. și spaima. le-am numit achilleion. când îmi amintesc privirea lui ațintită spre umărul tatuat pielea gâtului mi se umple de pete abia perceptibile. stigmatele wittelsbach.

e din nou amiază în salonul de la possenhofen. copiii și câinii s-au tolănit pe covoare. în dreptul ferestrei arcate mama care mișcă ușor din buze de parcă ar fi greșit o numărătoare ciudată și trebuie s-o ia mereu de la capăt. néné și gackel rezemați în coate îl ascultă pe profesorul de istorie – peste un an se va sinucide în apele lacului starnberg – dar el își ține lecția doar „pour les beaux yeux de sisi". așa cred toți. chiar și tatăl care stă pe sofa cu piciorele încrucișate. și-a făcut ora de călărie. a jonglat cu mingi colorate ca la circ. poate că după amiază va cânta și la țiteră. acum se uită insistent la ceasul cu figurine din porțelan.

o lumină crudă. mă ustură pleoapele și închid ochii. când îi deschid au toți chipuri gălbui cenușii decupate parcă din ceața care se ridică la marginea unei mlaștini. tatăl urcă acum cele câteva trepte până la sufrageria mare. la mijlocul drumului privește peste umăr apoi face un salt înainte și ușile se închid cu trosnet sec. abia mai pot să respir. simt arsurile ghimpate pe gât în vreme ce mi-l închipui pe tata așezat la masă între cele două fiice numai ale lui. bastardele. surorile jumătate cum le numește gackel când nu ne aude nimeni seara înainte de culcare.

praful îmi umple nările. aerul fierbinte tremură în falduri albastre dinspre marea ascunsă undeva departe. stau dreaptă în carul de luptă. șuvițe de piele împletite cu ghinturi plesnesc sacadat crupele cailor. dau ocol zidurilor cetății o dată și încă o dată și încă până când sunt atât de aproape încât aș putea să ating picioruşele gândacilor prinși în mortarul ce leagă pietrele troiei. știu că târăsc după mine ceva însângerat carne moartă care va putrezi în curând dar nu privesc în spate. niciodată n-am să privesc în spate acolo unde soarele roșu zdrobit înconjoară cetatea împreună cu mine. apoi țipătul mamei taie adânc întunericul. în fiecare zi. în fiecare zi. în fiecare zi. păsări și greci. și biciul care schimbă mâinile. ■

(Dintr-un volum în curs de apariție.)



e aici un miros de badinerie, de glumiță spusă cu scopul unui amuzament îngust, Unamuno făcînd figura unui bufon afectat care se simte mult mai bine printre arlechini decît printre idei.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Homo insipiens

că un autor nu poate să fie egal sieși, avînd sincope de creație ce-l coboară pînă la treapta unui stîngaci artizan de duzină, e un detaliu ce ține de mizeria vieții de artist: azi ușurința exprimării te ridică la ceruri, iar mîine te tîrăști în căutarea unui imbold de lejeritate în cuvinte.

Miguel de Unamuno, *Dragoste şi pedagogie*, trad. şi note de Carmen Bulzan, prefață de Teodor Dima, Editura Institutul European, 2011, 206 pag.

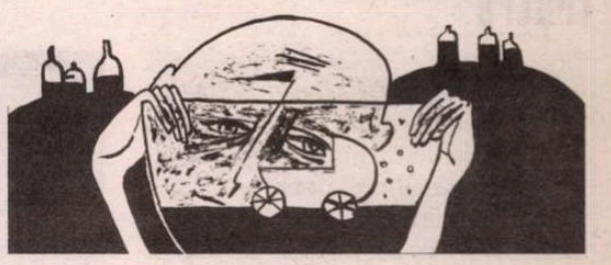
Dar dacă talentul există în cutele înzestrării personale, atunci nereuşita unei cărţi prost scrise nu poate impieta asupra întregii opere, la fel cum uscarea unei crengi nu poate compromite creşterea copacului. Romanul *Dragoste şi pedagogie* al lui Miguel de Unamuno pare să facă parte din această categorie: un eşec stînjenitor pe care îl treci cu vederea spre a păstra în memorie doar titlurile care i-au adus notorietatea: *Agonia creştinismului* (1925) în plan filosofic, alături de romanul *Negură* (1914) în plan literar.

Numai că soluţia salvării întregului cu preţul neglijării unei părţi nu pare să fie reţeta cea mai bună în cazul lui Unamuno. Volumul de faţă e atît de slab sub unghi literar şi atît de frivol din perspectiva filosofică încît autorului nu i se poate concede nici măcar scuza de a fi fost lipsit de nerv creator. Căci slăbiciunea unui moment de proastă inspiraţie are sens numai dacă mediocritatea rezultatului se păstrează în nişte limite de suportabilitate estetică, dar aici caricatura finală e atît de rudimentară şi autorul e atît de minuţios în latura scălîmbăielii verbale încît nu te poţi împiedica să pui sub semnul întrebării valoarea în genere a lui Unamuno. Cine poate decădea pînă într-atît încît să scrie o catastrofă ca *Dragoste şi pedagogie* nu poate spera la o sentinţă care să-l includă în rîndul postumilor cu valabilitate tîrzie. Unamuno e un autor a cărui operă e sub notorietatea pe care a căpătat-o, şi de aceea cîmpul de forţă din care i se hrăneşte celebritatea nu are prea multe în comun cu înzestrarea de care are nevoie un scriitor ca să supravieţuiască în posteritate. De aceea nu e nici o exagerare în a-l privi pe spaniol ca pe un ilustru defunct din a cărei operă nu se va mai păstra prea mult la o nouă lectură critică.

Întorcîndu-ne la roman, să vedem în ce îi constă prăbuşirea, cu atît mai mult cu cît tema lui este cu adevărat promiţătoare: personajul principal, don Avito, un ferm adept al gîndirii de tip pozitivist (să nu uităm că în 1902, anul publicării romanului, spiritul epocii era impregnat de tripartiţia evolutivă a lui Auguste Comte – stadiul religios, metafizic şi ştiinţific – alături de determinismul biologic de sorginte darwiniană), îşi doreşte cu ardoare un copil a cărui minte să atingă pragul genialităţii creatoare, drept care se hotărăşte să procedeze după toate regulile pe care le recomandă ştiinţa: îşi alege o femeie în care intuieşte mama ideală sub unghiul conformaţiei biologice (Marina), pe care, după fecundare o hrăneşte cu diete ştiinţifice, al căror dozaj nutritiv reprezintă combinaţia cea mai potrivită pentru pregătirea *in utero* a viitorului geniu. După naştere, băiatul (se subînţelege că genialitatea e un atribut al masculinităţii, de aceea al doilea copil, care avea să fie fetiţă, va fi exclus din programul de confecţionare a făpturilor geniale, fiind neglijat pînă la suspiciunea de a nu fi cu adevărat o fiinţă umană) va fi supus unui draconic program de educaţie, al cărui deznodămînt nu putea fi, potrivit previziunilor pedagogice, decît apariţia unui intelect de sclipire meteorică. Pe scurt, don Avito aplică o schemă de eugenie cu intenţia de a dărui speciei un exemplar impecabil sub unghi spiritual. În efortul său educativ este ajutat de filosoful Don Fulgencio de Entrambosmares, care joacă în roman rolul unui *alter ego* al lui Unamuno, prin gura căruia autorul formulează ideile care îi definesc concepţia. Rezultatul instrucţiei de elită e însă deplorabil, tînărul trecut prin furcile pedagogiei pozitiviste dovedindu-se un gîgă retardat, incapabil de reflecţii abstracte şi pe de-a-ntregul neputincios în privinţa misterelor universului. Într-un cuvînt, un rebut omenesc de iremediabilă alură burlescă, un *homo insipiens*, bun cel mult să facă pe figurantul într-un vodevil ieftin, cu tentă mahalagească. Dezamăgit de eşec, don Avito îşi repudiază copilul, care, ajuns la vîrsta adolescenţei, dîndu-şi seama de aschimodia pe care o întruchipează, îşi pune capăt zilelor, spînzurîndu-se de lustră. Sinuciderea e regretată doar de mamă, în timp ce don Avito rămîne intransigent în respingerea lepădăturii din familie. În mintea lui Don Avito, cine nu e geniu nu e cu adevărat om, de aceea moartea e în acest caz un act de îndreptare a unei greşeli biologice, o revanşă necesară luată asupra prostiei colective.

În concluzie, avem un roman de idei în care, sub paravanul unor personaje abia schiţate, Unamuno pune sub parodie prejudecăţile pozitiviste ale celor care vedeau în ştiinţă un panaceu: o unealtă mirabilă bună la toate, de la înţelegerea istoriei pînă la controlul demografic, de la educarea copiilor pînă la alimentaţia sănătoasă. Iată cum e descrisă locuinţa lui don Avito, ca prozelit intratabil al infailibilităţii ştiinţei: „Casa era în mod demn pregătită ca să-l primească: tavane înalte, cum se fac acum, iluminată, aerisită, antiseptică. Peste tot barometre, termometre, pluviometre, aerometre, dinamometre, hărţi, diagrame, telescop, microscop, spectroscop, care pe unde vrea să-şi plimbe privirea dă de ştiinţă; casa este un microscosmos raţional. şi se află în ea altarul său: o cărămidă pe care este gravată *ştiinţa*, şi de ea o rotiţă montată pe axul său: întraga parte a simbolicului, adică religiosul, cum zice don Avito." (p. 51)

Şi atunci unde e cauza care duce la surparea romanului? În inadecvarea dintre forma literară şi ideile menite a le exprima. Dialogurile sînt odioase în frivolitatea lor, personajele sunt scheme abstracte vorbind în dodii savante, iar atmosfera e de comicărie groasă, cu iz de talcioc. Din carte răzbate o halenă de sarcasm frivol, un aer de comedioară pusă la cale de un autor care e iremediabil histrion. De aceea naraţiunea propriu-zisă nici nu atinge treapta romanului, mai justificat fiind să vorbim de o schiţă umoristică în care personaje derizorii rostesc nişte cuvinte gongorice, cu aerul că fac profeţii docte. În totul se simte un damf de caricatură neizbutită, în cuprinsul căreia un filosof e trădat de natura sa intimă: Unamuno e un cabotin care savurează ridicolul unor personaje în care se regăseşte într-o măsură îngrijorător de mare. E aici un miros de badinerie, de glumiţă spusă cu scopul unui amuzament îngust, Unamuno făcînd figura unui bufon afectat care se simte mult mai bine printre arlechini decît printre idei. şi apoi lipseşte



perspectiva, unghiul de la înălţimea căruia lipsa virtuozităţii literare să fie compensată de claritatea unor distincţii de intelect. Din acest motiv Unamuno e un lamentabil exponent a ceea ce Spengler numea undeva *Froschperspektive* (unghiul de vedere al broaştei), în contrast cu *Vogelperspektive* (perspectiva păsării). Unamuno e un plat în pedanteria cu care caută fleacuri simpatice de pus în gura măscăricilor.

O singură circumstanţă atenuantă vine să răscumpere ruina cărţii: Unamuno este perfect conştient de ratarea cuprinsă în acest „roman de idei", dovadă nuanţele pe care le pune în prologul cărţii, cînd indică patru puncte vulnerabile ale volumului: 1) romanul e rodul capriciului şi al nerăbdării, fiind scris sub imperiul unor dispoziţii cărora nici autorul nu le desluşeşte sensul; 2) romanul se vrea extravagant cu orice preţ, o analectă de bizarerii cu finalitate incertă; 3) cartea e un amestec absurd de bufonerii, nerozii şi gafe; 4) nici autorul nu ştie prea bine ce a vrut să spună în paginile acestea.

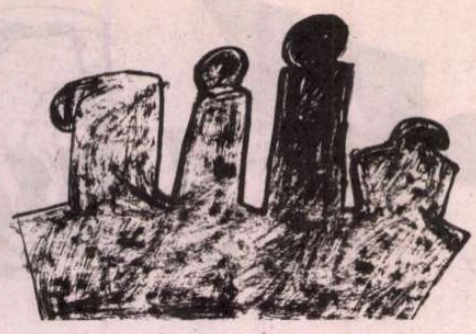
La o aşa lucidă dezbrăcare în public, nu poţi să nu te întrebi: de unde atunci voluptatea de a-şi terfeli talentul publicînd o scorneală epică care, literar vorbind, e submediocră şi, speculativ vorbind, e respingător de precară? Nu am decît un răspuns: dintr-un imbold de autoflagelare care ţine de umoarea cîrcotaşă a histrionilor cronici. La 38 de ani, Unamuno era un autor de caricaturi slabe. Rămîne însă îndoiala de la început: ce poate să mai însemne, la distanţă de peste un secol, un autor care s-a coborît pînă la o astfel de cîrpeală epică? ■

Alte apariţii recente

● **Ioana Raluca Voicu-Arnăuţoiu, *Sergiu Celibidache privit prin Cortina de Fier*, Editura Ars Docendi,. Bucureşti, 2012, 136 pag.**
Portretul muzicianului român aşa cum se desprinde din dosarele arhivei CNSAS.

● **Testis Dacicus (George Manu), *În spatele Cortinei de Fier. România sub ocupaţie rusească*, Editura Mica Valahie, Bucureşti, 2011, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Silviu B. Moldovan, postfaţă de Şerban Manu, 456 pag.**

Scris în engleză şi tradus ulterior în română, documentul descoperit în arhiva CNSAS este mărturia ilustrului fizician despre România anilor '50.



Titlul piesei *A doua scrisoare pierdută*, act de curaj şi încredere în sine al autorului, trimite direct, fără ocolişuri, la o mare operă clasică. Eugen Şerbănescu nu se arată însă defel inhibat de posteritatea glorioasă a capodoperei, ci coboară în universul ei intim, depăşeşte orice constrângeri temporale, prelungind cu fantezie identitatea personajelor mult mai departe de fiesta-electorală din finalul apoteotic şi cinic în care sunt părăsite de Caragiale. Într-o acţiune plasată între două veacuri, sfârşitul celui de al nouăsprezecelea şi începutul celui de al douăzecelea, este normal ca în derularea evenimentelor să apară şi personaje noi, aparţinătoare, evident, epocii respective, dintre care câteva cu corespondenţe reale în viaţa publică a vremii. Tot normal este, de asemenea, ca altele, le am în vedere pe cele existente în model, să treacă printr-un proces de metamorfozare radical, impus de evoluţia lor în alt context istoric, dar şi de modificările intervenite în intrigă şi situaţii. Cazul Cetăţeanului T (turmentat) e poate cel mai insolit exemplu. Lui i se rezervă şi un dublu, Tache Ionescu, un posibil *alter ego*-Caragiale îndrăgostit de Zoe în ipostază de creaţie a sa. Mă opresc aici cu amănuntele, deşi ele sunt cât se poate de incitante, pentru a nu deconspira avalanşa de „surprize" oferite spre desfătare de Eugen Şerbănescu. Categoric *A doua scrisoare pierdută* nu e o parafrază după *ediţia princeps*, ci un text autonom, original, cu gândire şi viziune proprii, care m-a făcut să mă gândesc la ceea ce scria Mircea Eliade în *Istoria religiilor*: „o regenerare periodică a timpului presupune într-o formă mai mult sau mai puţin explicită o nouă creaţiune…, o repetare a actului cosmologic".

■ Ion Cocora

NOTA AUTORULUI. Limbajul caragialian a devenit, de mult, parte din retorica uzuală, marele clasic îmbogăţind – şi din acest punct de vedere – patrimoniul lexical românesc. Aproape că nu există automatisme de exprimare ale personajelor caragialiene care să nu fie folosite – cu sens peiorativ, ironic, sarcastic, umoristic etc. – de mai toată lumea vorbitoare de limbă română. Cu atât mai mult, personajele caragialiene înseşi vorbesc ca în... Caragiale, cum este cazul în lucrarea de faţă, care are un anumit raport de intertextualitate cu *Scrisoarea pierdută* . Faimoasa sintagmă „ai puţintică răbdare", caracteristică lui Trahanache, este un exemplu în acest sens. Cititorul va recunoaşte, de bună seamă, şi alte exemple asemănătoare, fără ca ele să fie indicate ca atare în text. Totuşi, dacă între replicile unui personaj intervine o formulare (provenind dintr-o operă a lui I. L. Caragiale) care depăşeşte un simplu automatism verbal, atunci am considerat potrivit ca formularea respectivă să poarte semnul citării (ghilimele de rigoare).

Eugen Şerbănescu

A DOUA SCRISOARE PIERDUTĂ

sau

TRENUL TOGOLEZ NU OPREŞTE LA PARIS

Comedie post-caragialiană în patru acte (fragmente)

Actul I, Scena 3

ZOE, TIPĂTESCU, TRAHANACHE, NELLI ROSETTI

(Apare Nelli Rosetti, îmbrăcată şi machiată excentric. E foarte energetică şi râde uşor, în cascade. Graseiază ostentativ. E bine dispusă după o oră sau două de petrecere.)

NELLI *(bagă capul pe uşa din centru)*: Derranjez? *(Intră.)* Bonsoirr, mes amis! *(Nimeni n-o cunoaşte. Nelli se opreşte în faţa lui Trahanache, întinde mâna.)* Sunt Nelli Rosetti, monsieur le president!

TRAHANACHE *(oarecum tulburat)*: Încântat de cunoştinţă, coniţa mea... Dar cu ce ocazie prin urbea noastră?

NELLI *(imitându-l pe Dandanache)*: Cu ocazia alegerilor, neicusorule ! *(Râde gros.)* Frumoasă petrecere, n-am ce zice! Noi, la Bucureşti, n-avem aşa ceva. În provincie, lumea ştie să petreacă! Îmi plac chiolhanurile la nebunie. De fapt, toţi strămoşii mei făceau chiolhanuri mari, vă daţi seama, din feudalism încoace... au dus-o numai în chiolhanuri! Poate faceţi şi o vânătoare, s-ar potrivi de minune. Aveţi şi urşi?

TRAHANACHE: Să iertaţi coniţa mea, cum spuneaţi că vă numiţi?

NELLI: Rosetti. Nelli. N-am fost niciodată în acest judeţ de munte, cunoscut în ţară şi peste hotare pentru apele lui minerale, dar, vă repet...

TRAHANACHE: Aveţi puţintică răbdare. Rosetti aţi spus? Sunteţi fiica...? *(face un semn timid cu degetul în sus)*

NELLI: Nu. Nepoata. Mama e fiica lui C.A.

(Toţi dau din cap, sideraţi.)

NELLI: De fapt, eu sunt mai mult Moruzi decât Rosetti, dar am zis, în perioada asta, să fiu Rosetti. Dacă vine vreun Moruzi la guvern, devin Moruzi. După cum e cazu'. Ca românu' imparţial! *(Văzând feţele hipnotizate ale celorlalţi, izbucneşte într-un râs deşucheat.)* Bine, sunt şi Cantacuzino... şi Mavrocordat, că mai am un alt bunic... un Mavrocordat. Că ăştia s-au cam... mavrocordat între ei, mă-nţelegeţi!... Iar noi, urmaşii lor, suntem cam verişori unii cu alţii. De-aia e bine să schimbăm sângele cât mai des! Cu alţii, bun înţeles! Cu poporul, de!... *(Râde nestăvilit, cu gura până la urechi. Se opreşte în faţa Zoei.)* Bonsoir, Zoe!

ZOE *(surprinsă de familiaritatea ei)*: Bonsoir!

NELLI *(directă)*: Tu eşti o Caragea, nu?

ZOE: Poftim?!

NELLI: Zic... eşti o Caragea... scăpătată în acest judeţ de munte! Schimbi şi tu sângele? Nu prea ştiu dacă ai cu cine...

ZOE *(înţepată)*: Nu, madam, nu sunt o Caragea. Să nu fie încurcătură...

NELLI: Ei, lasă, nu fi modestă. Nu e nicio încurcătură. Poate suntem chiar verişoare bune, mai ştii?... De altfel, eu vă cunosc pe toţi. Vă daţi seama, bunicu' are toate dosarele voastre. Cetesc câte unu-două pe seară, ca lectură particulară, până mă ia somnu'! *(către Zoe)* Nu e nicio ruşine că... te-ai retras aici. Se poarrtă mezalianţele. Tot Parrisul e plin de mezalianţe.

TRAHANACHE *(vexat)*: Aveţi puţintică răbdare... Cum adică – mezalianţe?!

(Nelli îi dă o scatoalcă amicală peste umăr.)

NELLI: Monsieur le president!... Fais gafe!... *(S-a oprit în faţa lui Tipătescu. Surâde parşiv.)* Şi domnu'?

TRAHANACHE *(luându-şi rolul de gazdă)*: Domnul este prefectul nostru, domnul Ştefan Tipătescu. Cel mai bun prieten al meu şi al familiei mele.

NELLI *(acelaşi joc)*: Încântată...

TIPĂTESCU *(îi sărută mâna, ceremonios)*: Onoarea e de partea mea, prinţesă...

NELLI: Nu sunt prinţesă. Sunt revoluţionară. Ca bunicu'! Moşu', de!

TIPĂTESCU *(deferent)*: Ce mai face, domnul ministru?

NELLI: Verde ca bradu'. O să-i transmit complimente din partea dumitale. *(către Zoe)* Îmi pare bine că Ştef – domnul prefect are asemenea prieteni. Sper să-mi faceţi onoarea să mă număr şi eu printre voi. Şi-acum vă rog să mă scuzaţi. Chiolhanul ne cheamă din străfunduri de peşteră... *(Râde iarăşi în cascadă. Pleacă spre uşă.)* Ah, uitam de ce-am venit! Domnule prefect, v-aşteaptă Aga.

TIPĂTESCU: Cine Dumnezeu e... mai e şi Aga?!

NELLI: Cum, nu ştiţi?! Deputatul dumneavoastră, domnul Agamemnon Dandanache. Lica-lica-lica-lica. A bon entendeur, salut!

(Nelli iese unduindu-se ca o sirenă.)

Scena 4

ZOE, TIPĂTESCU, TRAHANACHE

(Scenă mută între cei trei.)

TRAHANACHE: Nepoata ministrului de Interne în oraşul nostru?!?! Ei, bravos, ne-am procopsit! De unde până unde Rosetti cu noi şi noi cu Rosetti? "Nici în clin, nici în mânecă, ba chiar putem zice, dacă considerăm după prinţipuri, dimpotrivă."

(Zoe trage nervoasă de un şnur. Sună afară un clopoţel. Se aude vocea lui Dandanache)

DANDANACHE *(din off)*: Şi clopoţeii lica-lica...

ZOE: O damă bine, Nelli!... Fănică, o cunoşti mai dinainte?

TIPĂTESCU: Nnu... Am auzit de ea, dar n-am cunoscut-o personal.

ZOE: Curios. Ea părea că te cunoaşte...

TIPĂTESCU: De unde să mă cunoască? Nu m-a prezentat neica Zaharia adineauri?!

TRAHANACHE: Aşa e, nu l-am prezentat eu adineauri?

Scena 5

ACEIAŞI, PRISTANDA

(Intră în fugă Ghiţă Pristanda, cu mundir şi chipiu.)

PRISTANDA: Ordonaţi, coane Fănică!

ZOE *(iritată de confuzia lui)*: Ghiţă, eu te-am chemat!

PRISTANDA: Să iertaţi, coană Joiţico! Sunt obosit. "Famelie mare, 11 suflete... şi 80 de lei pe lună... renumeraţie mică, după buget..."

ZOE: Lasă, Ghiţă, că nu trăieşti tu din buget. Mai bine spune cine a adus-o pe cocoana asta aici?

PRISTANDA: Care cocoană?

ZOE: Care a ieşit adineauri de-aici.

PRISTANDA: Nu ştiu, coană Joiţico, e zaiafet mare, lume vine, lume pleacă...

ZOE: Aici nu e vorba de lume. E vorba de cocoana simandicoasă de adineauri.

PRISTANDA: Apăi, eu ştiu cine e? N-avem fonduri de supraveghere pentru simandicoşi... Suntem judeţ sărac. Tot eu supraveghez şi tot eu ascult.

ZOE: Nu suntem judeţ sărac, suntem judeţ leneş. *(se întoarce către Tipătescu)* Cine a invitat-o, Fănică, prefectura?

TIPĂTESCU: Aş. Da de unde! Lista de simandicoşi... s-a făcut de la partid.

TRAHANACHE: Doamne păzeşte!... Nu e de la noi! Nu e pe lista noastră.

PRISTANDA: E posibil să fie invitata domnului Gagamiţă, de la Bucureşti. Ah, să scuzaţi, coane Fănică, era să uit! Vă cheamă.

TIPĂTESCU *(excedat)*: Cine?

PRISTANDA: Cine, cine, ştiţi dumneavoastră cine…

ZOE: Cine-l cheamă, Ghiţă?

PRISTANDA: Domnu' Gagamiţă...

TIPĂTESCU: Ah, blestemată politică! Ce mai vrea de la mine? Ce lume?!

(Pristanda ridică din umeri. Tipătescu iese repede, urmat de Pristanda.)

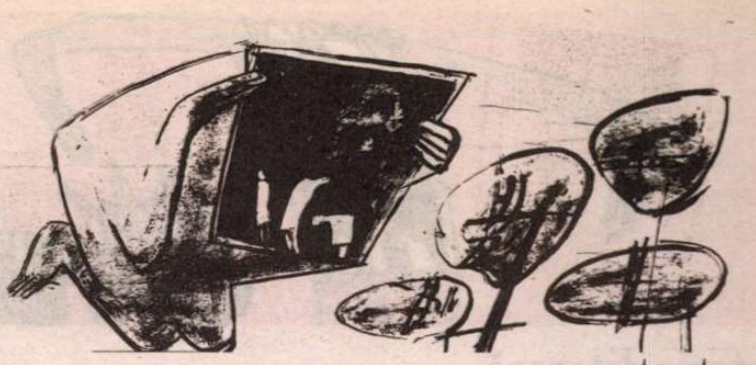
Scena 6

ZOE, TRAHANACHE

(Zoe se repede după Tipătescu.)

TRAHANACHE: Joiţico!...

ZOE *(se opreşte, impacientată)*: Da, nene.



TRAHANACHE: Trebuie să vorbim.

ZOE: Despre ce?

TRAHANACHE: Despre... Despre multe.... Gura lumii e din ce în ce mai slobodă.

ZOE *(iritată că nu poate merge după Tipătescu)*: Nene, parcă nu te importa gura lumii...

TRAHANACHE: Nu când devine chestia politică. Vezi bine, duşmanii ne

împresoară. Eu nu mă tulbur aşa uşor pentru fitece mişelie, dar ai văzut şi tu unde s-a ajuns: scrisori pierdute... (pauză) e-adevărat, plastografiate, dar... Să zici şi tu că e scrisul lui Fănică, nu! Şi dacă... prin absurd, fireşte... ar fi fost adevărată, ce explicaţie aveam în biroul lui Caţavencu, alta decât plastografia?! Puteam eu să accept că prefectul îţi scrie scrisori de amor?

(Zoe schimbă registrul, se întoarce şi vine spre el, numai lapte şi miere.)

ZOE *(pisicindu-se)*: Nene, să nu mai vorbim despre comedia aia... zău... A fost o infamie ordinară.

TRAHANACHE: Infamie, nu zic, dar scrisoarea... aşa plastografiată cum e... nu mai e un secret pentru nimeni. Târgul vuieşte... Dăunează partidului. Prostimea crede despre mine că sunt un gogoman.

ZOE: De bună seamă. *(Pauză. Trahanache îşi întoarce privirea către ea.)* De bună seamă că dăunează partidului. Dar ce să facem, să ne lepădăm de Fănică, numai ca să-nchidem gura prostimii?

TRAHANACHE: Eu nu zic să ne lepădăm de el! Fănică e fratele nostru. Las' că obţine aprobări şi finanţări de la Bucureşti... ceea ce nu-i de colea!... "Dar e un om endepandent, care a făcut servicii partidului, judeţului, ţării... şi mie... şi ţie... şi nouă ne-a făcut şi ne face servicii..." Nu putem să-l pierdem.

ZOE: Se-nţelege! Şi-atunci? Ce e de făcut?

TRAHANACHE: Uite ce m-am gândit: dacă ne-am face şi alţi prieteni... atunci gazetele n-ar mai şti încotro să-şi îndrepte atenţia... S-ar încurca. Ar alerga după mai mulţi iepuri şi n-ar mai prinde niciunul. Adicătelea, să-i lucrăm noi pe stimabili, să le dăm noi machiaverlâcuri, mă-nţelegi?...

ZOE *(confuză)*: Cum adică – să ne facem şi alţi prieteni? Câţi prieteni putem avea în acelaşi timp?

TRAHANACHE *(cu un gest larg)*: Cât mai mulţi.

ZOE *(face un gest de consternare)*: Cum vrei dumneata, nene... Eu... ce să zic... Dumneata hotărăşti. Caţavencu ţi-ar conveni?

TRAHANACHE : Ah, nu! Oricine în afară de mişelul de Ca— *(Pauză. Se răzgândeşte.)* Ştii ceva? Caţavencu n-ar fi o idee rea. N-ar fi o idee rea de loc. Dar trebuie manoperă, nu mofturi. Să nu simtă lucrarea. E mare pezevenghi. Să vorbim în linişte. *(Arată spre uşa din dreapta.)* Să mergem dincolo. Aici e gălăgie.

ZOE: Unde – dincolo?! Acolo e iatacul meu!

TRAHANACHE: Păi, şi?... *(Arată spre stânga.)* Atunci, dincoace....

ZOE: În iatacul tău? Cu atâta lume în jur?!

TRAHANACHE: Mă rog... nu deranjăm pe nimeni... Fără exageraţiuni...

ZOE *(derobându-se, unduitoare)*: Nu pot, nene, mă doare capul...

TRAHANACHE *(izbucnind)*: De opt ani te doare capul!... Nu mai merge nici aşa.

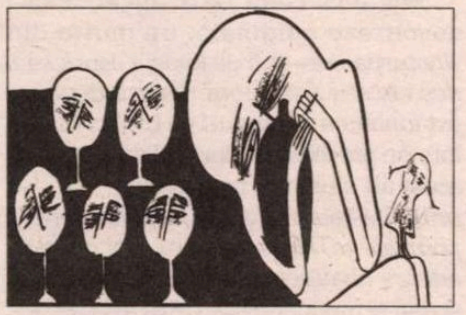
ZOE *(uitându-se la el ca la a opta minune)*: Nene... Nu ştiu ce te-a apucat dup-atâta timp. Dar nu e bine să clatini barcazu'... Ne putem răsturna cu toţii, Doamne fereşte!...

Scena 7

ACEIAŞI, NELLI, TIPĂTESCU, DANDANACHE, CAŢAVENCU,

FARFURIDI, BRÂNZOVENESCU, POPA PRIPICI, apoi PRISTANDA

(Pe neaşteptate, pe uşa centrală intră în scenă un şir de convivi în care fiecare îl ţine de mijloc pe cel din faţă. E un dans din şolduri pe ritm de tobe, cu origini africano-cubaneze – conga. Şirul este condus de Nelli, care îi trage pe toţi după ea, cu mişcări deocheate. Urmează Tipătescu, Caţavencu, Dandanache, Farfuridi, Brânzovenescu, Popa Pripici în anteriu. Toţi sunt chercheliţi. Pare evident că niciunul nu şi-a putut permite să refuze un dans condus de însăşi nepoata ministrului de Interne en-titre... Zoe rămâne cu privirea pironită pe primii doi dansatori – Nelli şi Tipătescu)



DANDANACHE *(dând din şolduri)*: Şi clopoţieii... lica-lica, lica-lica...

TRAHANACHE *(holbându-se la ei)*: „Bine zice fiu-meu de la facultate... unde nu e moral acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri care va să zică că nu le are.."

POPA PRIPICI *(dând din şolduri)*: Să mă-ngropi, sufletul meu, Năică, mai încet, mi-ai scos limba de-un cot!...

CAŢAVENCU *(dând din şolduri)*: Forţa, părinte, forţa! Iată binefacerile unui sistem constituţional!...

TIPĂTESCU *(dând din şolduri)*: Mie-mi spui!...

ZOE *(de pe margine)*: Bravo, domnule Caţavencu! Văd că eşti zelos! Asta nu e cea din urmă Cameră...

CAŢAVENCU *(dând din şolduri)*: Coniţa mea, porunca dumneavoastră e lege pentru mine.

BRĂNZOVENESCU (*dând din şolduri)*: Vivat noul primar, onorabilul Tache Farfuridi!

TOŢI *(dând din şolduri)*: Vivat!

FARFURIDI *(dând din şolduri, cu modestie)*: Onorabile, să nu zicem hop! S-aşteptăm sufragiul boborului, în Duminica Orbului!...

TRAHANACHE *(de pe margine)*: Ce sufragiu, stimabile?! La noi – nu majoritate! La noi, unanimitate!...

FARFURIDI *(dând din şolduri)*: Da, dar mie mi-e frică de trădare!

NELLI (hăhăind): Chiolhanul şi trădarea, iată scăparea!

DANDANACHE *(dând din şolduri)*: Şi clopoţeii lica-lica, lica-lica...

NELLI: Ei, Trah!... Voulez-vous dansez avec moi?!

TRAHANACHE: Excelenţă, aveţi puţintică răbdare... eu... eu sunt prezidentul comitetului permanent, al comitetului electoral, al com...

NELLI *(înfuriată)*: Trah! Nu mă refuza! Enteresul partidului!... Te spun lu' moşu'!...

(Mai de voie, mai de nevoie, Trahanache se prinde de ultimul din şir, Popa Pripici.)

POPA PRIPICI *(dând din şolduri)*: Bine-ai venit, fiule...

TRAHANACHE *(dând şi el din şolduri)*: Şi zii aşa, părinte, de-al nostru, din popor! Ei bravos!

POPA PRIPICI *(dând din şolduri)*: Zahario, taică, să bem şi să ne veselim! Căci dansul este... este şi ţipătul fizicului, şi al metafizicului!...

TRAHANACHE *(dând din şolduri)*: Nu mă-nebuni, onorabile!... Nu vrei să intri în politică?

POPA PRIPICI *(dând din şolduri)*: Ba da. Ucigă-i toaca pe ciocoi!

TRAHANACHE *(dând din şolduri)*: Să te băgăm la ideologie?...

POPA PRIPICI *(dând din şolduri)*: Mai bine la visterie, fiule!

TIPĂTESCU *(dând din şolduri)*: Ce lume?!..

(Intră, stecurându-se, Pristanda.)

TRAHANACHE *(dând din şolduri)*: Joiţico! Vino şi tu!... Enteresul partidului! Altfel, ne spune lu' bunicu'!...

ZOE: Nene...

NELLI *(dând din şolduri cel mai abitir)*: Ei, Zoe!... *Trenuleţul congolez*, ultima modă la Paris!

PRISTANDA *(dând şi el din şolduri)*: Curat trenuleţ. *(Zoe pufneşte, dispreţuitoare. Nelli hăhăie.)*

(Pristanda face o poză cu camera de pe trepied şi cu un flash chimic. Apoi se ataşează şi el şirului, care iese prin uşa mare, hăhăind şi chirăind. Zoe rămâne singură un moment. Îşi aprinde o ţigară într-un port-ţigaret, vizibil afectată de „tandemul" Nelli-Tipătescu)

Scena 8

ZOE, CETĂŢEANUL TURMENTAT

(Intră, tot din grădină, prudent, Cetăţeanul Turmentat – care nu mai e aşa turmentat. Aduce două pahare cu şampanie.)

CETĂŢEANUL TURMENTAT: Sluga! O mie de ani pace!

ZOE *(chipul i se luminează dintr-o dată)*: Ah, domnule! Încă o dată, recunoştiinţa mea! Cum să-ţi mulţumesc? Gestul dumitale de a-mi înapoia scrisoarea a fost atât de... de onest, de generos! Te rog să crezi că...

CETĂŢEANUL TURMENTAT *(cu modestie)*: Coană Joiţico, nu se putea altfel!... Andrinsantul cunoscut!...

ZOE *(râde, sincer amuzată)*: Te rog, te rog, intră! Chiar mă întrebam unde ai dispărut. Nu dansezi *Trenuleţul... togolez?*

CETĂŢEANUL TURMENTAT *(prinzând curaj)*: Eu, coană Jo... dansez rar.

ZOE: Ah! Foarte bine. Şi... cum te mai simţi?...

CETĂŢEANUL TURMENTAT *(ghicind sensul întrebării ei)*: Nu mai sunt turmentat. M-am deşteptat.

ZOE *(râde, generoasă)*: Domnule, încă o dată, recunoştiinţa mea, zău...

CETĂŢEANUL TURMENTAT: Aă... Coană Jo..., pot să vă spun Zoe?

ZOE *(cu vioiciune)*: Numai dacă-mi spui şi dumneata cum te cheamă!

CETĂŢEANUL TURMENTAT: Cetăţeanul T.

ZOE: Cetăţeanul T.?! Eşti cumva... incognito?

CETĂŢEANUL T.: Nu. Sunt apropitar. Mă cunoaşte conu' Zaharia de la 11 fevruarie...

ZOE *(zâmbind)*: Bine, domnule Cetăţean T. Ai de gând să-mi oferi şampanie?

(Cetăţeanul T. se fâstâceşte. Îi oferă un pahar.)

CETĂŢEANUL T.: Da. Şampanie franţuzească...

ZOE: Oh!... Ce drăguţ!... Mulţumesc. *(închină un toast)* În sănătatea cetăţenilor cu adevărat oneşti!

CETĂŢEANUL T.: În sănătatea damelor adevărate!

(Ciocnesc. În acest moment, lumina se micşorează vizibil.)

ZOE: Ah, gazul ăsta mă enervează teribil! Te rog să mă scuzi. *(Merge la şnur, trage, lăsând în acelaşi timp paharul pe o servantă)* Spiridoane! Spiridoane!

CETĂŢEANUL T.: Nu-i nevoie de Spiridoane...

(Lumina scade şi mai mult.)

ZOE: S-a terminat gazul!... Trebuie să-l puie în lămpi!

CETĂŢEANUL T.: Nu-i nevoie nici de gaz...

ZOE*(se întoarce şi-l priveşte surprinsă)*: Bine... dar nu putem sta pe întuneric, nu?...

(Cetăţeanul T. pune şi el paharul pe servantă şi scoate ceva din buzunarul de la piept. Se întoarce, se aude un clic şi se aprinde o lanternă minusculă. Zoe scoate un strigăt de uimire.)

ZOE: Ce e... ce-i asta?

CETĂŢEANUL T.: Un licurici.

ZOE *(încântată)*: Un licurici?! *(Zoe ia lanterna din mâna Cetăţeanului T. şi o întoarce pe toate feţele.)* De unde... cum?...

CETĂŢEANUL T.: Păi, să vedeţi, eu posedez o antrepriză de flaşnete pe strada Timpanului.

ZOE: Da?! Ce interesant!

CETĂŢEANUL T.: Da. Şi furnizorul meu e neamţ şi e prieten cu alt neamţ, care e inventatorul licuriciului, de la Berlin!

ZOE *(fascinată)*: Prieten cu inventatorul licu...?! Chiar cu inventatorul?

CETĂŢEANUL T.: Chiar cu el !

ZOE: Extraordinar! *(Mângâie lanterna.)* Ce tare luminează!

CETĂŢEANUL T.: I-am cerut să ne trimită o mostră. I-am făcut şi o invitaţie. Trebuie să sosească dintr-o zi într-alta. Dac-aş avea o putere, v-aş construi o alee plină de licurici. De-aici până-n strada mare.

ZOE *(mirându-se sincer)*: Mie? De ce tocmai mie?

CETĂŢEANUL T.: Pentru că... pentru că dumneavoastră aveţi curtea cea mai mare din oraş.

ZOE: Ah!...

(În curs de publicare la Editura Palimpsest.)

■ alexandru niculescu

Un poet în exil, însetat de identitate

IN MEMORIAM

DANIEL CONSTANTIN

(1939-2006)

« paroles d'un poète qui s'est trompé de siècle »

Trebuie să mărturisesc că, gîndindu-mă la acest autentic şi mult prea puţin cunoscut poet român care, în ţara-i de baştină, se numea Dan Constantinescu şi semnase în *Luceafărul* cîteva poeme, mă întreb cum a fost cu putinţă, alături de el şi de Antonia Constantinescu fiind, în Paris, să nu-i remarc valoarea, talentul. Mai mult chiar, să-l urmez, în indiferenţă (ignorată) pe neuitatul Virgil Ierunca, cel care nu voia să-şi îndrepte atenţia critică asupra operei sale poetice, pentru că – vezi, Doamne! – scria în limba franceză. Vina este nu numai a noastră, a conaţionalilor săi, exilaţi ca şi el.

Aş spune că a fost şi consecinţa comportamentului său abstras din circuitele sociale şi literare, într-o existenţă de umbră, pe cît de absconsă, pe atît de inexplicabil singulară în solitudine (*hautaine*, ar spune francezii). De bună seamă, Virgil Ierunca lua în seamă numai literatura liberă estetic, scrisă în limba română. Tăcerea lui faţă de scrierile poetului nostru era astfel motivată. Dar avea oare dreptate Ierunca? Iulia Hasdeu, bunăoară, nu scria în limba franceză? Dar Ilarie Voronca, Benjamin Fondane-Fundoianu? Herta Müller scrie în limba germană. Şi toţi aceştia din urmă sunt consideraţi, totuşi, „scriitori români" (sau şi scriitori români), demni de a figura în istoriile noastre literare.

Uneori, Antonia Constantinescu, soţia lui, îmi spunea cu convingere că „Dan este un mare poet, neînţeles şi ignorat". Avea dreptate! Poetul ex-Dan Constantinescu a avut, începînd de prin 1984-85 pînă în 2001, o remarcabilă activitate creatoare (lirică şi chiar plastică). Îi apar, mai întîi, *Poèmes à retardement* (1987), în care se regăsesc – traduse – poezii din România, şi, la o oarecare distanţă, *Herbalies* (1995), *Rienessence* (2000), *Neumes* (în acelaşi an, 2000!) şi *Nocturnalia* (2001) – în edituri din Paris, sensibile la actul poetic. Este vorba de o „asociaţie de creaţie" *des Arts et Métiers* şi de un *goupe polypoétique* – despre care nu mai putem şti cît erau de cunoscute în cercurile literare din Parîs (care ar fi putut lua act şi aprecia poezia lui, în context francez). Noi, însă, nu putem avea dreptul de a ignora opera unui asemenea poet în spaţiul nostru cultural. Răspunsul prin negaţie la această întrebare este dat chiar de această iniţiativă de a-l „readuce" pe poet în România, prin revista **România literară**. Poeta Monica Pillat, „arhitecta" acestui *remember* a fost aceea care a reuşit să adune într-un volum (cu titlul *Neume*) poemele româneşti – dar şi aceea care, ca şi Antonia, l-a preţuit, profund, pe poet.

Cel care, debutînd, semna Dan Constantinescu era o personalitate *sui generis*: un *esseulé*, trăind într-un univers propriu, între coordonate străine conceptelor banale. O „excepţie", precum excepţii au fost altădată Ben Corlaciu sau Dimitrie Stelaru. Ierburile (*Herbalies*), noaptea (*Nocturnalia*), muzica (*Neume*), iubirea (Maria, „donna Antonia"), precum şi mistica devoţiune creştină (catolică) erau, la o primă lectură, elementele componente principale ale liricii sale. Confirmarea existenţei sale lumeşti se făcea tot prin poezie, printre poeţii *qui s'entrevivent*, în cerc închis. *„Chers amis / vous êtes moi seul / vous êtes la circonstance historique / d'un isolé modèle"* îşi defineşte nu numai solitudinea, ci singularitatea: el este un „izolat-model" (*Nocturnalia*, p. 51). Poetul şi-a găsit chiar o explicaţie: *„entendu c'est ma faute à moi: / dois-je remédier / ma colonne vertebrale / raide comme une baïonette* [?]". Această verticalitate rigidă *„m'empêche à faire, même / en plaisantant le jeu d' / autrui la baise main"* (*Nocturnalia*, p. 16). Dacă ar fi numai această absolută unicitate! Dar trebuie să luăm act, citindu-i poemul XXIII din *Neumes* (fără paginaţie!), de versuri precum *„ce monde ne m'appartient pas"*: *„je vous dirai que / je ne participe guère à mon existence"* (*ibid.*).

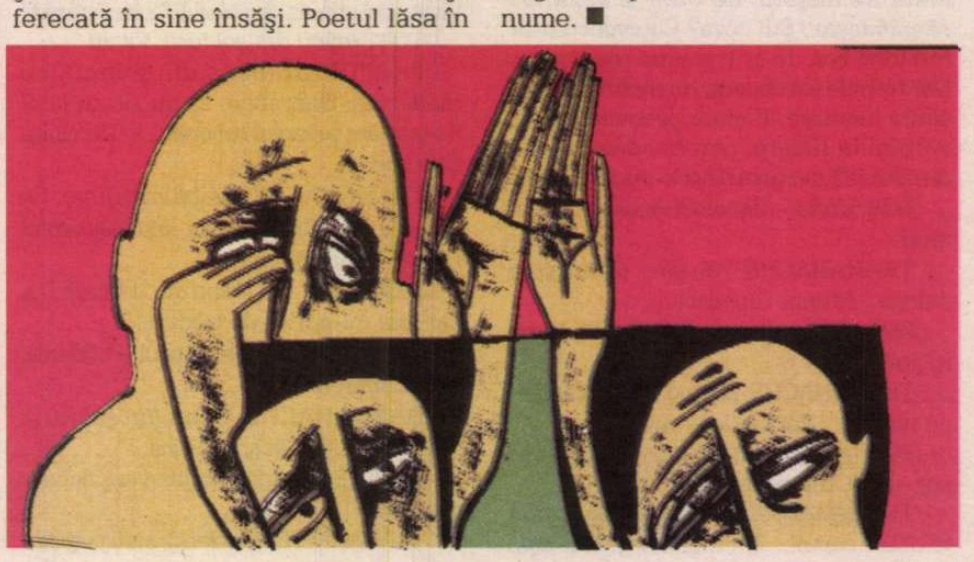
Acesta este poetul care, în cursul trecerii în exil, în Franţa, (*„sérénité de l'exil"*, *Neumes* XVII) ajunge, în *Nox et solitudo*, să scrie că trăieşte într-un *„toujours irratrappable"*. Ca pe noi toţi (sau poate mai mult decâtpe noi), exilul l-a marcat pe poet: *„combien d'exils pour une patrie/ combien de nostalgies pour une ressemblance"* (*Nocturnalia*, p. 19). Ceea ce apare cu insistenţă în poezia lui ca un *„debut de rien"*, *„transhistorique"*, o moarte *„repetitivă"* (*Nocturnalia*) sau *„une marginalité remplie d'éloquences"*. În aceeaşi măsură, o consolare prin credinţă există: *tout craque sauf prier*. Printre versurile sale, în filigran, poetul îşi dezvăluie profunda încredere în Dumnezeu. Aş spune, o religiozitate românească. Un motto dovedeşte, în *Nocturnalia*, p. 10: *„l'homme est ce que Dieu était; ce que Dieu est, l'homme peut le devenir"* – acest „adagio" al sectei mormonilor îi reţine atenţia. Despre cum pare, el este atent şi la Evanghelia după Marcu (8, 24) pe care o citează, adăugîndu-i o parafrază (*Neume*). *Dieu, prière, ange gardien, angelus, évangile* sînt termeni prezenţi, insistent, în multe din versurile sale. *Dieu* rămîne o năzuinţă supremă a poetului. Şi totuşi, în opera lui găsim sensuri care-i dezvăluie disperarea mistic-existenţială. Este bine absconsă: *„l'arbre du néant cache la forêt de l'être"*, *„mille aujourd'huis douteux créent la nuit / nox deorum : ouvriras-tu quand frappe l'inaccessible ?"* (*Nocturnalia*, p. 14-15)

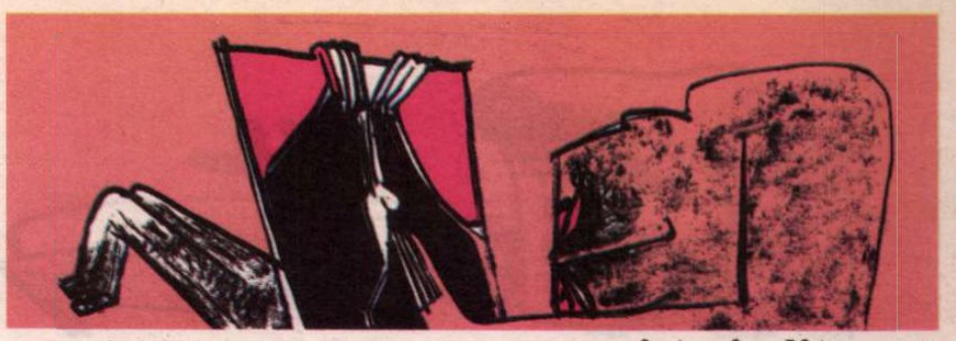
Aşa l-am cunoscut eu, în Paris, în exil, pe acest poet – soţul (cum spuneam mai sus) Antoniei Constantinescu, eminentă intelectuală, redactoarea valoroasei publicaţii româneşti din exil, *Lupta* (de sub direcţia lui Mihai Korné). Poetul care nu se mai numea – ca poet – Dan Constantinescu, dar... care îşi schimba numele de la un volum de poeme la altul. Numele sau „pseudonimele"? Dacă, în România, pe cînd lucra, anonim şi neluat în seamă, la revista *Luceafărul* (unde publicase totuşi cîteva poeme) sub adevărata-i identitate, în Franţa, la început, i-a apărut *Poèmes à retardement* (1987) sub „pseudonimul" *Daniel Boc* (pare-se, numele unui bunic), pentru ca, ulterior, să semneze celelalte volume şi plachete de versuri cu numele *Constantin de Chardonnet*. Ce explicaţie putea da el acestor oscilări nominale? Ce sens (poetic? psihic?) avea ambiguitatea tranzitorie a numelui de autor? De ce proceda astfel? Nu vom (mai) şti niciodată!

Poate că celor ce ar încerca să-i descifreze enigmele, un motto din *Nocturnalia* le-ar fi de folos: *l'esprit seul des choses a un nom. Leur substance est innomée* – citîndu-l pe L. Milosz. Sau într-un precedent volum (*Herbalies*, p. 7) acest alt sibilinic moto-dialog: *„Je t'en prie, dis-moi ton nom ! – Comment le pourrais-je, alors que c'est toi qui dois encore changer le tien"* (cu specificări şi mai ermetice: XCIX CANONI (*„99 est un nombre qui se compte sur la main gauche... Evangelium Veritatis"*? p. 8). Poetul nu-şi dorea stabilitate nominală. Asemenea magii verbale se însoţesc, în opera poetului, cu titluri de poeme care apar în *Nocturnalia* (2001) şi vorbesc de la sine: *Joyeux non-anniversaire, Noxe et solitude, Transverbération, Paradis convalescent* (?), *Ecrit sans issue* etc. Ceea ce ar fi un profund *„désenchentement* de soi-même". Cine era deci acela care, în viaţa obştească, semna *Dan*, tot astfel, în dedicaţii şi scrisori, dar care se transfigura nominal în creaţia poetică? Nu era oare această instabilitate identitară un semnal al unei prăbuşiri în abis interior? O ascunsă şi obscură suferinţă *in actu*?

De aceea afirm, astăzi, ca o *mea culpa* faptul că nu l-am cunoscut, nu l-am înţeles, nu l-am susţinut, fiindu-i aproape – nici eu, nici alţii care l-au cunoscut şi frecventat aici, în Paris. Era o fiinţă ferecată în sine însăşi. Poetul lăsa în transparenţă, pentru cei din *„quotidiennetê"*, o imagine diferită (dacă nu falsă), construită mai mult din tăceri. Nu a fost, într-adevăr, *à sa place* în Franţa. Trăia, în Paris, însingurat. Soţia-i era o omniprezent activă publicistă, bine cunoscută, mult apreciată (fusese, în ţară, lector universitar) în timp ce el îşi căuta abia acum, în exil, confirmările: *„chères années, chers amis / vous êtes moi seul / vous êtes la circonstance historique / d'un isolé modèle"* (*Nocturnalia*, p. 51). Avea nevoie de a-şi pune în evidenţă valoarea. Un ego neîndestul de onorat şi recunoscut. Era numai... un poet! Dar era – se întrevede în poezia lui – şi un rafinat muzician (violonist), care studiase partituri medievale (*Neume* este o dovadă), cu o cultură latină catolică remarcabilă. De aici şi prea puţin amicala sa retragere din obşte. Nu iubea pe cine nu-l înţelegea (adică... pe cei mai mulţi!). Orgoliul îl îndepărta de realitatea vieţii grele de exil. Am fost eu însumi martor la nemulţumirile şi întoarcerile lui de un comportament dur cu persoane care nicidecum nu-l stînjeneau, „din afară". Dar... Poetul avea nevoie de omagii şi adulări publice (pe care nu le obţinea). Faţă de lipsa unei asemenea atenţii deosebite în aşteptare (*Expectans expectavi*) poetul prefera... neantul. Chiar autodestrucţia (*„L'arbre du néant cache la forêt de l'été"*).

Către sfîrşitul vieţii, în suferinţele maladiei care îl măcina, şi mai ales după dispariţia Antoniei, poetul nu mai comunica aproape cu nimeni. Închiderea era totală şi grea. Un masiv refuz (depărtare sau dispreţ?) faţă de umanitate i-a acoperit existenţa terestră. A fost îngropat în cimitirul Bagneux de lîngă Paris, alături de Antonia. Aceea care, într-o ultimă clipă a vieţii sale, nu a pregetat să-i promoveze, în România, apariţia primului volum de poeme în limba română. Ultimul act de iubire totală. S-au întîlnit, de bună seamă, acolo, Sus, la „Doamne-Doamne" (cum spunea Antonia), în Cer, sub binecuvîntarea Eternităţii. *Un deuil divin dans nos coeurs habite...* La Bagneux, pe cruce sunt scrise *două* nume. ■





■ monica pillat

Silentia vitae

De Dan Constantinescu şi de soţia lui, Antonia, m-a legat o prietenie profundă care mi-a luminat existenţa mai mult de trei decenii. Personalitatea poetului era marcată de o curiozitate intelectuală şi de o fervoare renascentistă îndreptându-i spiritul cu egală pasiune spre muzică, teologie, pictură, filozofie, istorie, politică şi literatură. Într-o epocă de libertate şi emulaţie socio-culturală, geniul său şi-ar fi revelat fascinanta creativitate şi ar fi fost prezent în galeria de valori ale artei noastre. Dar România anilor '60 l-a pus pe tânărul artist în faţa unei opţiuni de principiu: să se alăture corifeilor regimului comunist şi astfel să-şi asigure prosperitatea unei cariere stabile sau să rămână fidel propriului crez şi să-şi asume riscul de a vedea cum i se închid toate porţile afirmării şi recunoaşterii publice. A ales, ca puţini din generaţia lui, calea exilului interior, *silentia vitae*. Pentru a se întreţine, a intrat în cenuşiul unor slujbe temporare ca: administrator la o casă de odihnă, vânzător PECO, taximetrist, corector şi tehnoredactor la *Luceafărul*; a făcut muncă de teren în echipe geologice, a dat lecţii de vioară. Între anii 1956-1959 scria cronici muzicale în *Contemporanul* şi *Informaţia Bucureştiului*, iar în 1969, debuta în *Luceafărul*, cu câteva poeme, semate Dan Bocaniciu. Ulterior nu a putut publica nici un volum de poezii, nefiind „bun de tipar" în 'epoca de aur'. Respins oficial de autorităţi, dar admirat şi iubit de Geo Bogza, Ştefan Bănulescu, Dinu Pillat, Nichita Stănescu, etc. Dan a scris, a pictat şi a compus muzică în singurătatea micului apartament din Drumul Taberei, urmând cu fermitate drumul său lăuntric de pelerin, retras din lume.

Eu l-am cunoscut în anii '70, când Antonia, cu un zâmbet de taină, m-a dus să-mi arate „comoara ei" de acasă. Chiar din prima zi, când l-am ascultat pe Dan citind din versurile calde încă, mi-am dat seama de uluitorul său talent. Avea o neobişnuită putere de a capta cuvintele în jocuri ameţitoare care suceau sensurile comune, făcând limbajul poetic să ţâşnească în fantastice arteziene verbale, în subtile focuri de artificii sonore. Glasul lui, cu inflexiuni ghiduşe, acompania melodic invenţiile strălucitoare. Era modul lui de a evada din strâmtoarea existenţială, iar auditoriul, care îl însoţea în această aventură lingvistică, îşi afla deopotrivă libertatea. Erau însă momente când, sub forţa aceluiaşi har, poetul îşi făcea din cuvinte scări pe care urca spre Dumnezeu. Atunci, vocea lui devenea gravă, chipul palid i se subţia, pierzându-şi parcă materialitatea, şi ochii lui adânci ne îndemnau să începem suişul, alături de el. Rămâneam în urmă, privind cu răsuflarea tăiată miile de trepte care mă despărţeau de locul în care el ajunsese deja.

După plecarea Antoniei şi apoi a lui Dan în Franţa, în 1983, am remarcat că viaţa în exil a bunilor mei prieteni nu se schimbase, aşa cum mă aşteptam. Firea expansivă a Antoniei, natura ei de luptătoare o mânase, ca şi în ţară, să iasă în arena publică, în vreme ce retractilul poet se refugia mai departe în sihăstrie. Plecarea lor fusese o deplasare în exterior, pentru că lăuntric rămăseseră acasă. „Trăim în România la Paris", mărturisea Antonia care începuse redactarea unei reviste politice, *Lupta*, iar Dan îşi continua asceza poetică, scriind în franceză versuri care se ridicau, prin mesaj, dincolo de un anume spaţiu şi timp. Diferenţa era că în Franţa le putea publica.

Între 1987- 2005, i-au apărut sub două pseudonime, Daniel Boc şi Constantin de Chardonnet, zece volume de lirică în limba franceză: *Poèmes à retardement* (1974-1984), Le Pont de l'Épée, Paris, 1987; *Herbalies* (1991-1995), Éditions Arcam, Paris,1995; *Rienessence* (1984-1991), Éditions Arcam, Paris, 2000; *Neumes*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2000; *Nocturnalia*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2001; *Dédicaces*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2001; *Ittinerance*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2003; *Diptyque*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2003; *Le livre*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2004 şi *Chorals*, Groupe de Recherches Polypoétiques, Paris, 2005. În limba română i-au fost publicate două volume: unul retrospectiv, *Neume*, sub pseudonimul Daniel Constantin, a apărut la Editura DU Style, în 1999, al doilea, postum, *Nox et solitudo*, semnat Constantin de Chardonnet şi cuprinzând o antologie din lirica sa în franceză, în traducerea Florinei Jianu, a fost alcătuit şi încredinţat Editurii Ex Ponto, 2006, de către critical literar Liviu Grăsoiu. Trebuie spus că volumul *Neumes*, din 2000, nu este versiunea franceză a cărţii *Neume*, din 1999. Încercând să-şi traducă mai vechile versurile româneşti, poetul a dat naştere unui nou ciclu, de o profunzime şi creativitate lirică diferită. I-au rămas în manuscris două jurnale de scriitor în limba română, *Mea Culpa* şi *Terfelogul* şi ultimul său volum de poeme religioase *Chorals II*.

În cei şapte ani de viaţă de după moartea Antoniei, Dan şi-a desăvârşit treptat ascensiunea poetică scriind poeme din ce în ce mai spiritualizate, sub semnul «coralelor» lui Bach. Îmi trimitea prin poştă, pe măsura compunerii, extraordinarele sale versuri în franceză, cerându-mi frăţeşte opinia. Era el însuşi era cotropit de cancer, având de luptat cu o suferinţă fizică tot mai atroce, care în mod paradoxal îi lumina din ce în ce mai tare sufletul. În timpul din urmă, ajunsese să primească acasă doar pe un preot prieten şi să răspundă tot mai rar la telefon. Cu mine, a păstrat legătura până la internarea în spital, unde a murit după câteva zile, în iunie, 2006. Într-una din ultimele noastre convorbiri telefonice, l-am întrebat: „Unde eşti acum?" „În sala de arme a castelului", mi-a răspuns cavalereşte, rezumând în cele câteva cuvinte bătălia lui de o viaţă cu nimicnicia.

A venit vremea să ni-l apropiem pe poetul cvasi-necunoscut a cărui operă are atâta bogăţie lăuntrică de dăruit. ■

Poezii de Daniel Constantin

(din *Neume*, 1999)

Foarte nu-mi place Doamne să fiu om!
La toate timpurile mă vreau pom,
pom vagabond din stea în stea
precum alți pomi de teapa mea…

(versuri scrise la 12 ani)

Confiteor

Eu nu sunt eu. Dintotdeauna doar produsul
Penibilelor mele scumpe amintiri,
Un pelerin al nevralgiei colective, din
veac
De-a coasta umbrei pasul meu scriind
Vitală introducere la echilibru-n spaimă
Și neștiind, tot de atunci, dacă lucrarea
Ce-o va face-n toți drum de întoarcere
mai află.
Eu nu sunt eu. Sunt simplu și pur întrebarea
Ce-vrea-această-lume-nverșunat, sunt
Numai locul unde cei ce nu mai sunt
Vin să ne-ntrebe dacă întrebarea lor
Noi am fost dus-o mai departe – și
Poate singuri ei de izbutesc puțina rânduială.
Eu nu sunt eu. Umblă prin lume
Doar o goarnă verde: Poemele-mi,
Acel ce nu dorește-a le-nțelege, în chip
ascuns
Nu îndrăznește să privească-n el.

Joc în doi

La marginea verdelui
Sorbeam o fată picotind de frumusețe
Cu o iubire solemnă și tragică.
Stampă cu demoni – vara
Ne-a primit pe amândoi…

La marginea verdelui
Nici orizontul nici inima nu iartă:
Abia mî-am răsfățat genele-n maluri
și tu râzi iar
Cu-același cocostârc fantastic…

Bună ziua, căciulă

Un veac exquis când se purtau evantaie
Cu dioptrii : pe măsură ce-și făceau vânt,
Doamnele și domnișoarele și domnii
vedeau…

Nopți după nopți. De consecințe, de
întrupate
Stihii, de legitimitatea stridenței.
Așa începe sila, pârleazul lepădării

De nevoi și iluzii.
„Nu lua cu tine decât strictul necesar"
Bine. Dar ce înseamnă „strictul necesar"?

Un creion un pachet de țigări un săpun
Un cartuș mai afli peste munți.
Limba moșilor tăi – nu. În acest grai

Anume ivit pentru declarații de
dragoste și
Poezii, azi
Auzim sau bancuri sau înjurături…

Păi „strictul necesar" e sula și căciula!
Încă o dată. Întotdeauna
A fi mut, numai mut pe cât de tandru!

Ninge în călimări. Jurîmprejur
Senin, la căciulă poți eventual renunța.
(*Ubi pater sum, ibi patria*)

Miraculare

Alb un apus. Nimic
De fericirea biruită.
O vreme ca o voce
Pâlpâietoare și opacă și
Nici o ciudățenie nu crește.
Un vin trecut a
Prins să cânte
Nemuzica stingherelor,
Ochii. Verdele tău
Apecat într-un somn al
Iubirii; vibrarea zorilor
O moarte-n nemurirea
Suavă…! Umbra sieși
Plutitoare pietruiește
Duhului îndepărtarea.

Vivariu

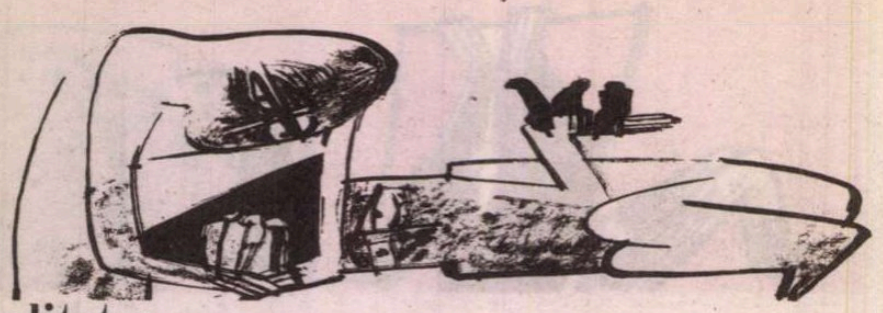
E loc pentru mai bine, spun ziarele,
Abundența de privațiuni se oficializează.
Viermele din mărul gustat
Ori mărul din pântecul viermelui
Aceeași teomahie; teomație
Dacă vreți, sau nu mai aveți încotro,
sau
Nu aveți nimic de declarat.
(Loc este, oricum. Timpul doar
à partir de ce jour, e și nu-i…)

Devorăm lișițe și lilieci, șoareci
De baltă și heterogene rituri fecundatoare.
Un jăratec schilod (aprins-am
Bălării umede; se găsesc peste tot)
Distrează cu buclele lui
Secetoasa zare în luna de mijloc a anului.

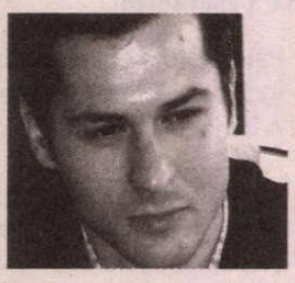
Fețe rămân nedeslușite. Identific
Vertebratul ciorchine, ucigașul
Gleznelor pioase, altădată atârnat de ele.
Dinafară se vede frumos, parbrize,
Perdelușe, caligrafii în aur, canzona
Pentru orgă spre gloria eternă a dârjilor
Întocmitori de procese verbale.

Timp netrăit. Căderi, urcări,
Mobilitățile unui calabalâc mărunt
Bălăbănindu-se de colo-colo-n debaraua
Spațiului, și icnind. Pielița
fără sâmburi, populara scoarță cenușie
inspiră vânt stelar și restituie ceață…

Poate scâncetul pruncilor, deșirarea
Câtorva nestatornici, ruperea de ritm a
Celor părăsiți, joaca sfinților,
Iată ceea ce s-ar putea numi timp.
Ei ispitesc durata clipei dăruite.
……
Vremea e rugăciune și iubire,
Afecțiune în absolut și (încă mai exact)
Afecțiune în absurd, altminteri
Nimic: pământul încă o dată rotund. ■



■ comentarii critice de marius miheț



Ancheta unui destin învins

Pentru cei familiarizați cu proza lui Virgil Duda, *Un cetățean al lumii* completează firesc un sistem al descifrării sensului social prin cunoașterea de sine.

Într-o scrisoare trimisă la Ierusalim unui juriu literar din care făcea parte, Zigu Ornea susținea premierea lui Virgil Duda. Aprecia la scriitorul de origine română capacitatea de aclimatizare, identificând corect esența prozei scrise în exil: „amestecul de memorie afectivă (românească) și trăirea clipei israeliene propun o realitate literară inedită, rezultată din această fuziune".

Între timp, Virgil Duda a publicat cinci romane foarte bune. Toate rămân sub zodia verdictului formulat de regretatul Z. Ornea cu puțin înainte de a muri. Chiar dacă, în cel mai recent roman, *Un cetățean al lumii*, reperele geografice se aneantizează serios. Iar teritorialitatea este absorbită decisiv de memorie. Virgil Duda a rămas fidel unui proiect literar organizat după modelul Goethe, numit *Jurnalul unei existențe*. De aici insistențele suprapunerii vocii narative cu destinul autorului și parfumul puternic de autoficțiune. Reflexive și analitice prin excelență, cărțile lui Virgil Duda sondează complicate adeziuni individuale, totdeauna alimentate de o paletă variată de indecizii și ambiguități.

În privința situării în canonul postdecembrist, Virgil Duda este un ghinionist. Plecat din țară cu un an înainte de Revoluție, el nu a apucat să-și valorifice o disidență serioasă. Bibliotecarul și mai apoi ziaristul din Tel Aviv a îmbrățișat un fel de atitudine a secundarului. Deși avea la-ndemână toate instrumentele pentru a-și decora un prestigiu binemeritat, el a rămas adeptul unei discreții funciare. Așa se face că dicționarele și sintezele nu-l poziționează fericit într-o galerie confortabilă. Publicul larg, câștigat printr-un eventual prestigiu al disidenței, s-a orientat spre scriitori în vogă. Din excesul de discreție a rezultat, totuși, o tipologie romanescă pe care autorul mizează în continuare. În momentul de față, creația lui Virgil Duda poate fi sintetizată prin două etape distincte, întinse, fiecare, pe aproximativ 20 de ani. Pe de-o parte, cărțile apărute până în 1988 și, de cealaltă parte, romanele postrevoluționare. Firește că nu e vorba de o reinventare *sui generis*, ci de o infuzie importantă de teme și concepte. În prim-plan se găsesc inadaptarea, înstrăinarea, evreitatea, identitatea și exilul. Ele alcătuiesc magma cărților sale din actualitate și acest aspect a crescut mult cota scriitorului.

Pentru cei familiarizați cu proza lui Virgil Duda, *Un cetățean al lumii* completează firesc un sistem al descifrării sensului social prin cunoașterea de sine. Pornind de la istoria tinereții românești, unde trei adolescenți prefigurează un nou gen teatral, cartea surprinde o vârstă a maturității târzii, în care despărțirile sunt întotdeauna grăbite de te miri ce ipoteze. Anton Maurer (Boxu), Toma Ungureanu și Raul Siriopol împart nu doar o copilărie încrustată cu inițieri specifice din timpul comunismului, cât drama identitară a maturității. Ei devin cetățeni ai lumii, pentru că *acasă* e pretutindeni și nicăieri. Între Europa, Orientul Mijlociu și America, destinele sunt unificate și apoi pulverizate după reguli incerte pe care protagoniștii încep să le priceapă. La mijloc sunt evreitatea, inadaptarea și problema conștiinței. Narând la persoanele întâi și a treia, Anton cercetează etic convertirea lui Raul Siriopol. Cum nimic nu pare mai respingător decât evreul antisemit, Raul este suspectat că datorează celebritatea artistică mondială unui pact cu imoralitatea.

O întreagă anatomie a oportunismului este refăcută în acest roman al metamorfozelor. Campania de reedificare etică și identitară a celorlalți se va răsfrânge într-o formă de cunoaștere personală.

Virgil Duda privilegiază expunerile sociale, deseori labirintice, care duc ireversibil spre o interioritate înstrăinată. Senzația că romanul e confecționat dintr-o oglindă spartă o întâlnim adesea în cărțile din a doua perioadă de creație. Alcătuind dosarul biografic al prietenului recuzat, Anton retrăiește mirajul unei copilării încadrate, citim printre rânduri, de istoria mitică a unui Bârlad prezent și în *Alvis și destinul* (1993), *Viața cu efect întârziat* (1999) și *Despărțirea de Ierusalim* (2005). Sunt fotograme ale timpului, memoriei și erotomaniei, iar portretul într-o oglindă spartă declanșează nu neapărat o criză a vârstei, cum se așteaptă, cât una a înțelegerii prin scris.

La fel ca în proza lui Bellow sau Roth, eroii lui Virgil Duda sunt surprinși la o vârstă a înstrăinării de trup; cu toate acestea, ei recuperează, uneori spasmodic, mirajul carnalității de altădată. Toma se căsătorește (a treia oară) cu o femeie tânără (Aurelia), Anton, proaspăt ieșit dintr-o căsnicie liberală, nu refuză nicio aventură (Sylvia, Julie, Mina, Ahuva), iar Raul folosește femeile ca un instrument de parvenire. Evident, personajele feminine din proza lui V. Duda rămân într-o misterioasă penumbră, niciodată descifrate. Știind prea bine când să înceapă și să încheie o aventură, ele cunosc psihologia masculină. De aici taina specifică.

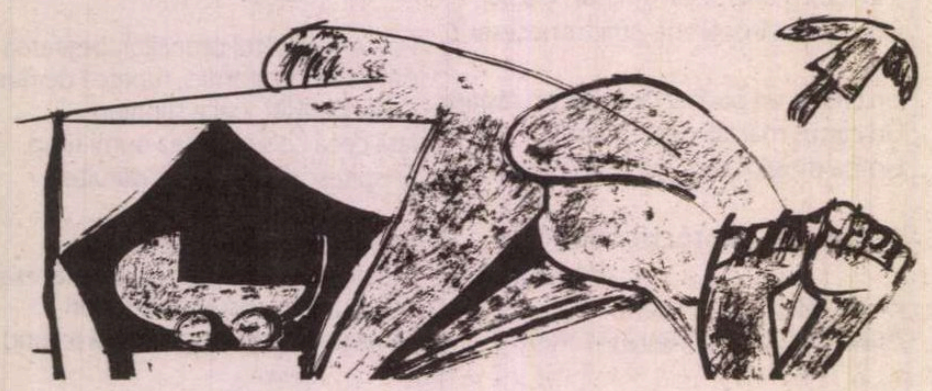
Virgil Duda este un maestru al stărilor de indecizie – formulă prezentă încă de la *Anchetatorul apatic* (1972) –, ce asigură atmosfera și dictează ambiguitățile. Cetățeanul lumii, așa cum îl prezintă Duda, este un pacient al memoriei. În *Șase femei* (2002) și *Ultimele iubiri* (2008) se derulau tensiuni identitare, între patria nașterii și cea a regăsirii etnicității. În romanul de față, teritorialitatea nu are nicio noimă în afara moralității. Scriitorul a traversat barierele geografice și s-a stabilit într-o agoră a dezbaterilor etice. După modelul romanului șaizecist, Virgil Duda face portretul elitei prinse în tăvălugul unor modificări de substanță. Interogații lungi și dense edulcorează o istorie dislocată, care, din păcate, alungă cititorul. Probabil din această pricină, Anton, ca autor mărturisit, renunță la echidistanțe false și diplomație. Îl va numi pe Raul, în ultima parte a cărții, „golan venetic". În general, eroii lui Virgil Duda trăiesc nehotărâți între două lumi, și două istorii. *Ultimele iubiri* concluziona drama inadaptării, niciodată recunoscută fățiș, ci țesută în complicate experiențe. Căci Duda nu este un rebel, după cum nici eroii lui nu îndrăznesc până la capăt să iasă dintr-un destin liniar. Rămâne câmpul de bătălie, acea memorie pe care și-o dispută toți; de aceea viețile repornesc, mai mult sau mai puțin înșelător, la marginea unor prăpăstii invizibile.

Virgil Duda se transcrie mereu, bulversând cum știe mai bine capcanele biografismului. Uneori îi iese, alteori nu. Drept e că, fără prea multe elemente spectaculare, nici romanele nu trec de o anumită redundanță și predictibilitate. Misterele nu sunt tulburătoare. De pildă, când aflăm că Raul are mai mulți copii. Riscul e ca amănuntele, de oriunde le-am culege, să rămână nule ca semnificație. Pentru că ingineria destinului gândită de V. Duda pornește cu motoare alimentate din direcții imprevizibile. Dar într-un singur sens: sinele revelat.

Virgil Duda, *Un cetățean al lumii*, Iași, Editura Polirom, 2011, 328 pag.

Într-o proză cu intrigi palide, felul în care punctele de atracție funcționează este decisiv. Conflictele din proza lui Virgil Duda sunt subțiri, dar ele explodează însumate în subtext. De exemplu, renegarea unei filiații iudaice nu marchează cine știe ce granițe de tensiune pentru un creștin (Toma). Pentru ceilalți evrei însă, drama – chiar banală la suprafață – capătă accente pasionale și provoacă rupturi ireconciliabile, în ciuda detașării pozate. De altfel, naratorului nu-i iese proba indiferenței. Asta pentru că eroii lui Virgil Duda sunt captivi într-un trecut al promisiunilor care îi ajută să supraviețuiască. Interesant este cum relația mult-disputată metaficțional și biografic cu prietenul de-o viață sfârșește într-un amănunt autoreferențial. Anton înțelege, pe urmele jurnalelor Kafka-Brod, că în scris, în acea intimitate absolută, distanțarea este o condiție: „De cine să te delimitezi dacă nu de cel mai bun prieten?" Farmecul romanului rezidă în această soluție ingenioasă. Procesul etic urmărit și clasificat negativ este diluat într-o conștiință a scrisului. Cum ne-a obișnuit scriitorul, personajele lui Virgil Duda nu au chipuri. Ele sunt funcții ale unui destin pus între paranteze. Doar moralitatea și adevărul schițează portretele.

Lumile lui Virgil Duda ascund și construiesc legiuni de condamnați, distribuiți, în fond, în același context: al destinului de străin etern care nu poate fi învins. *Un cetățean al lumii* este romanul unei asemenea anchete existențiale, într-un univers ce-și caută agonic semnificațiile tari. ■



„Concluzia noastră, a ardelenilor, este că cel puțin pentru moment altă soluție nu se poate găsi decât trimițând un om *bine pregătit*, și cu prestanță, de la București."

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Liviu Rusu

Istoric literar, comparatist și estetician, Liviu Rusu (1901–1985) a fost și un pasionat epistolograf. A scris un impresionant număr de epistole confraților și prietenilor din țară și, desigur, din străinătate, unde și-a desăvârșit studiile și unde a obținut un doctorat în estetică.

În mărturiile, interviurile și confesiunile unora dintre contemporanii săi se evocă aspecte ale personalității cărturarului de la Cluj.

Era de o perfectă onestitate intelectuală și morală, riguros în tot ceea ce întreprindea, știa multă, foarte multă carte; om de catedră, de o austeritate rar întâlnită în mediile universitare și academice, Liviu Rusu s-a impus în viața literară și culturală a Transilvaniei ca un autentic reformator.

Nu întâmplător, când Liviu Rebreanu este numit director general al Teatrului Național, în 1941, îi solicită esteticianului și cărturarului Liviu Rusu ajutorul în reorganizarea Teatrului Național din Cluj ce fusese mutat la Timișoara ca urmare a *Dictatului de la Viena*.

Liviu Rusu este invitat la București, are o lungă și interesantă convorbire cu autorul inimitabilului *Ion*, caută soluții, apelează la cei mai importanți intelectuali din Transilvania în scopul găsirii unor oameni de teatru care să se ocupe de destinul Naționalului din Cluj.

Rezultatul este lamentabil, așa cum reiese din epistola lui Liviu Rusu, care se stabilise la Sibiu, din aceeași cauză, și care intenționa să organizeze un teatru[1] în orașul cel mai important al Transilvaniei din acel moment. ■

*

Sibiu, 4 aprilie 1941
Str[ada] Vlahuţă, nr. 8

Mult stimate domnule director general,

Imediat după sosirea mea la Sibiu am luat contact cu toţi aceia, care ştiu că au la inimă, ca şi mine, problema teatrului ardelenesc şi care ar putea da un sfat întemeiat.

Vă promisesem că am să plec şi la Timişoara. Din păcate o grijă m-a silit să stau în pat, aşa încât nu m-am putut deplasa.

În schimb au fost aici câţiva profesori de la Facultatea de Ştiinţe din Timişoara, şi în afară de aceasta am mai avut şi câteva convorbiri telefonice mai lungi cu amici de acolo, aşa încât m-am putut documenta, totuşi, destul de bine şi în ce priveşte situaţia din Timişoara.

Rezultatul tuturor tatonărilor este dezastruos. Toţi care ne-am consfătuit, deşi eram cu toţii animaţi în mod arzător de dorinţa de a vă sugera o soluţie cât de cât acceptabilă, a trebuit să constatăm că nu avem omul.

Dintre cei câţiva fruntaşi intelectuali din Timişoara nici unul nu întruneşte calităţile necesare. Nici unul nu întrece media acelora al căror raport cu arta se reduce la citirea, din când în când, a unei reviste sau cărţi.

Cât despre cunoştinţe mai serioase despre problema teatrului în general, a repertoriului şi a celorlalte chestiuni în special, examenul nostru de câteva zile s-a încheiat cu un lamentabil deficit.

Din Sibiu, sau din altă parte, de asemenea n-am găsit omul potrivit.

Şi dacă ne gândim bine, lucrul nu trebuie să ne surprindă. Vina, în bună parte, se răsfrânge tot asupra teatrului din Cluj, care, după cât se pare, n-a reuşit să-şi creeze un mediu şi o atmosferă, din care, la momentul oportun, să se desprindă câţiva inşi cu interes şi cu pricepere pentru problemele teatrale. O dovadă în plus că trebuie reclădit totul din temelie.

Concluzia noastră, a ardelenilor, este că cel puţin pentru moment altă soluţie nu se poate găsi decât trimiţând un om *bine pregătit*, şi cu prestanţă, de la Bucureşti.

O spunem cu unicul gând de a vedea în plină înflorire acest teatru ardelenesc, la care ţinem atât de mult. Şi ne pare nespus de rău că nu v-am putut sugera o soluţie mai apropiată de gândurile d[umnea]voastră.

În orice caz vă asigur, iubite maestre, că toţi prietenii mei, după ce le-am expus cât de serios şi cu câtă râvnă vă frământaţi ca să îndrumaţi într-un făgaş cu adevărat artistic teatral românesc, vă asigură de întreaga şi neprecupeţita lor admiraţie.

În ce mă priveşte, domnule director general, nu pot decât să-mi înnoiesc întreaga mea recunoştinţă pentru încrederea excepţională cu care m-aţi onorat.

Sunt nespus de mâhnit că n-am putut răspunde la această încredere cum aş fi dorit-o eu însumi. Însă împrejurările sunt foarte grele, abia întorcându-mă la Sibiu m-am convins că ele prezintă şi mai multe dificultăţi decât îmi închipuiam.

Toţi aceia cu care m-am consfătuit au oftat: ce păcat că teatrul n-a putut fi plasat aici.

În orice caz vă asigur că dacă gândul d[umnea]voastră de a face eventual ceva şi la Sibiu ar putea fi tradus în fapt, aş fi al d[umnea]voastră fără nici o rezervă.

De când mi-aţi vorbit de această idee, m-am gândit mult asupra ei şi am impresia că s-ar putea realiza un fel de teatru al Sibiului fără jertfe materiale prea mari, asigurându-şi totuşi, însă cu o muncă tenace, un nivel artistic apreciabil.

La nevoie aş putea veni cu propuneri practice, care ar avea la bază principiul *minimului bugetar* şi al *maximului efort sufletesc*. Uneori insuficienţa mijloacelor te fac ingenios şi chiar original.

Vă spun aceasta ca să vă dovedesc că nu mă tem de lupta pe teren şi că după mine datoria esteticianului este să intru în arta vie.

Aş fi în stare să încep o luptă cu mult mai grea decât cea pe care aş avea-o de dat la Timişoara, aş întreprinde să fac ceva din nimic.

Numai un lucru nu pot: de a mă împărţi între două localităţi, irosindu-mi forţele prin călătorii pentru a nu face niciunde cât ar trebui şi cum aş vrea.

Un amănunt: călătoria între Sibiu şi Timişoara, când trenurile n-au nici o întârziere, durează 13 ore. În stadiul actual durează 16-17 ore, cu două schimbări de tren, dintre care una în mijlocul nopţii.

Repet, în cazul că problema teatrului la Sibiu ar deveni actuală, şi lumea de aici ar dori să fie cât mai actuală, aş putea veni cu propunerile necesare.

Aici vă amintesc un singur punct, care ar fi cel de bază: pleiada actoricească. Ar fi nevoie de un grup mic, însă entuziast. Nu s-ar putea oare din elemente tinere, neutilizate, dar totuşi talentate, de la Bucureşti?

Mă gândesc la elemente care au o leafă, dar nu prea ajung la un rol. Nu e păcat să tânjească la Bucureşti, în timp ce în provincie ar putea fi foarte utili şi s-ar şi putea forma prin interpretarea de roluri importante?

Trupa în felul acesta n-ar prezenta greutăţi bugetare. Cât despre atmosferă, nu mă îndoiesc.

Prin ceea ce s-a format în jurul Seminarului meu şi prin secţia *Prietenii teatrului* din sânul Astrei (secţie nou înfiinţată) cred că s-ar putea face mult.

Mica înjghebare s-ar integra admirabil în viaţa noastră academică de aici.

Despre rest, la momentul oportun.

Încheind, vă doresc din suflet să găsiţi soluţia ideală pentru teatrul nostru şi mulţumindu-vă pentru încrederea d[umnea]voastră, vă

rog să primiţi expresia sentimentelor mele cele mai alese.

Al d[umnea]voastră devotat,
Prof. Liviu Rusu

[Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, Directorul General al Teatrelor, Bucureşti, Bulevardul Elisabeta, nr. 97; Profesor Liviu Rusu, Sibiu, Strada Vlahuţă, nr. 8].

Note

• Originalul acestei epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române. Cota S~27/CMLXXV.

1. În cartea lui Ioan Massoff – *Teatrul românesc. Privire istorică. Volumul 8. Teatrul românesc în perioada 1940–1950*. Bucureşti, Editura Minerva, 1981, la pagina 58 se precizează: *În acest scurt timp, la Sibiu, din iniţiativa unor cărturari, în frunte cu Lucian Blaga şi Liviu Rusu, s-a înfiinţat asociaţia „Prietenii teatrului", o secţie pe lângă Departamentul Artelor, având ca scop „promovarea artei româneşti", un fel de cerc de studii ce „tindea la perfecţionarea mijloacelor dramatice", să „trudească pe toate problemele de teatru românesc", mijlocind „exprimarea scenică a sufletului românesc"*. Iar la pagina 178 se menţionează fără echivoc: *La Sibiu şi-a reluat activitatea Teatrul Studenţesc ce fusese înfiinţat la Cluj pe lângă Seminarul de Estetică, din iniţiativa profesorului Liviu Rusu; s-au reprezentat „O scrisoare pierdută" şi „Heidelbergul de altădată"*.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Vai! Leşu-ţi cadaveric/ Să-l lepăd mi-aş dori!

Aurelia Corbeanu Dintre cele trei povestiri trimise de dvs. am citit doar două. *De vorbă cu răul* n-am putut s-o deschid, ea avînd extensia .shs. Vă rog s-o trimiteţi în Microsoft Word. *Autobiografia unui suflet* începe binişor, minus liricizările penibile, de prost gust: *călătorea, absorbit de spaţiu, precum o rază ce s-ar întoarce la sursa de lumină care a emis-o*. Ce să spun?! Mi-aţi umplut faţa de lacrimi! Subiectul e însă promiţător, are ceva de Dino Buzzati: sufletul unui păcătos ajunge la judecata lui Dumnezeu şi îi mărturiseşte că în lume a fost comunist din România şi a comis tot felul de rele, între care însăşi negarea Lui. Domnul îl ascultă răbdător şi-l îndeamnă sfătos să mai zică. La fiecare faptă, nenorocitul se justifică: „de frică" (a făcut ce-a făcut). Aici, după acumulare, ar fi fost momentul unei răsuciri, a surprizei pentru care totul era pregătit. Dar, vai, rataţi ocazia, trăgînd la doi metri peste poartă. Prea-Înaltul îl întreabă pe păcătos dacă i-a fost vreodată ruşine de el însuşi. Ăla zice că da. Şi Domnul îl iartă şi gata. Astfel, o povestire cu Dumnezeu se termină, paradoxal, ca Dracu! *Ce nu ştia soţia* e mai lungă şi erorile de începătoare din scriitură se văd şi mai clar. Şi aici premisa e promiţătoare deşi schema nu e nouă, e un fel de *Nevasta* lui Rebreanu, dar pe dos. O soţie nenumită (cam ciudat că nici Ea nici El nu au nume, ce-aţi intenţionat cu asta?) îşi consideră bărbatul necioplit şi toate semnele lui de normalitate (munceşte din greu, e jovial, e iubit de copii) i se par femeii nişte mitocănii. Îşi dă seama de calitatea omului pe care l-a avut alături doar cînd el stă liniştit, scăpat de cicăleala ei, în cosciug. Ei, n-ar fi rău nici asta, măcar că trama e cam sămănătoristă. La Rebreanu era mai interesant, trebuie să recunoaşteţi, pentru că gura satului îi atribuie Nevestei o dragoste neadevărată pentru un soţ brutal. Ceea ce merge însă prost la dvs. e scriitura cu clişee, cu stîngăcii: *bătrâna se coboară într-o tăcere pioasă*, (nevasta) *plângea, plâns inabusit , dureros, disperat* etc. Mai citiţi proză şi mai scrieţi. Apoi mai trimiteţi. După aceste prime mostre eu unul v-aş mai da o şansă.

Valeria Manta-Tăicuţu. Prin distribuirea corespondenţei poemele dvs. au ajuns la mine. Avînd în vedere că sînteţi o scriitoare consacrată, desigur că n-o să vă răspund aici. Totuşi m-am bucurat să le pot citi. Sper să apară în paginile de poezie ale revistei.

Marius Morariu. Fraza dvs. mi-a plăcut la nebunie: *Vă felicit pentru minunata activitate pe care o desfăşuraţi în ogorul literaturii române şi pentru faptul că demonstraţi că în ţara asta se poate şi altfel*. Desigur, se poate şi altfel, adică pe ogorul literaturii, că pe ogorul agriculturii n-a mai plouat de două luni, aşa că nu sînt şanse. Din păcate parcela dvs. din ogorul literar este deşertificată de lipsa lecturilor, bolovănoasă şi nelucrată. Cresc pe ea doar mărăcinii lipsei de logică. Să luăm versurile: *Mă bântui, o himeră,/ De veacuri blestemată*. O eroare este, dar care? Să citim **mă bîntuie o himeră** ori **mă bîntui, o!, himeră**. Lipseşte un **e** sau o virgulă? E sigur însă că lipsesc talentul şi şcoala, după cum se vede în versurile următoare în care străluceşte un pleonasmul nemaiîntîlnit de mine: *leş cadaveric*. Ziceţi că sînteţi student, dar oare aţi luat bacalaureatul, acest leş al învăţămîntului nostru cadaveric? Nu mai vorbesc de *poveri caduce* (dar şi neuitate, aşa caduce cum sînt!) şi *chipul calimeric* (probabil de la Calimero, personaj de desene animate) *Mă bântui, o himeră,/ De veacuri blestemată,/ Ce-ţi tot perinzi prin vremuri/ Povara neuitată!// Şi-mi tulburi somnul dulce/ Iar pe plăpându-mi chip,/ Mi-aşterni poveri caduce/ Şi finul tău nisip!// Vai! Leşu-ţi cadaveric/ Să-l lepăd mi-aş dori,/ Şi chipu-ţi calimeric/ Goni-l-aş spre pustii!* Goniţi pe pustii impulsul de a mai scrie în felul acesta.

Bijue Music. Îmi scrieţi, fără diacritice dar cu credinţă: *Sper sa nu te deranjez, insa daca ai putin timp liber as dori sa imi asculti ultima piesa lansata intitulata "All The stars".*(Sic! Cu T mare, dar s mic) *Daca iti place trimite si prietenilor tai.* Urmează un link. De deranjat n-ar fi un cap de ţară, dar piesa e o lălăială oribilă pe care n-o voi trimite prietenilor mei. Unde aţi „lansat" această „piesă"? Eu aş lansa-o nu printre stele, ci pe gîrlă. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Fără părtinire

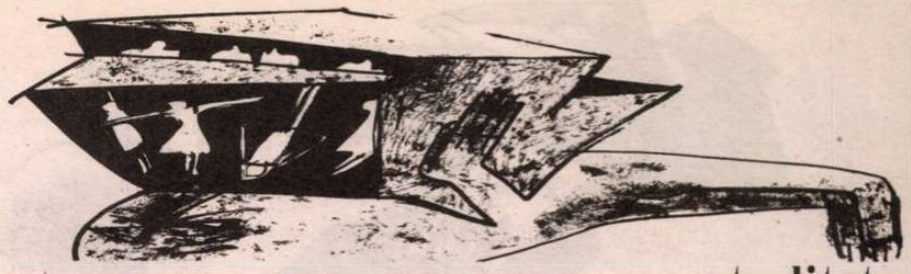
Sunt artişti, să spunem aşa, în stare să preia orice repertoriu. Preţuirea ce li se dă e, de bună seamă, îndoielnică. Fiindcă nu de virtuozitate ţine deschiderea lor spre toate azimuturile, cât de-un anume amatorism.

Puţin altfel stăteau lucrurile când literatura noastră abia se alegea din frânturile alfabetului de tranziţie. Stă mărturie un titlu al lui Alexandrescu (Grigore Mihail), din 1863: *Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule*, apărută la Tipografia Naţională a lui Ştefan Rassidescu, închinată lui Ion Ghica. Se vede bine că autorul acestei cărţi de început de drum n-are preferinţe limpezi. Varietatea, nu doar de specie literară, dar şi de dispoziţie sufletească, de la melancolie la ironie, muşcătoare sau amuzat-amabilă, e aproape deconcertantă. Şi nu cred că vorbim de un volum de strânsură, în care un editor care face economie de efort a dat o imagine în diagonală a operei antologatului, ci de o filosofie a încercării cât mai multor reţete. Nefiind ei înşişi, atunci când scriau, ci doar aplicând nişte reguli de compoziţie, poeţii vremii strângeau competenţe, fără să privilegieze (chestiune de gust încă nedescoperit) un şablon sau altul. Asta-i permite lui Alexandrescu să fie şi declamativ, şi duios, şi revoltat, şi comic, fără să aibă fracturi de personalitate poetică. Pe de altă parte, realităţile unei ţări care-şi căuta drumul, şi de care poezia era mai legată decât oricând după aceea, îi cer să scrie o panoramă. Să vadă tot, să fie oriunde, să pună în vers bune şi rele, critici şi calde elogii. Să fie, după tipicul vremii, un artist complet.

Prefaţa mărturiseşte această condiţie, însoţind-o cu o modestie jucată. Vremurile care le cer sunt aceleaşi care privilegiază poeziile croite pe potriva momentului. Aşa îşi explică Alexandrescu fulgerătorul succes. Răspunderea pentru intrarea lui în tagma Autorilor o poartă amicii, anturajul, cum s-ar zice, încrezător în talentul celui care poate pune pe versuri câte le-a văzut şi le-a trăit. Istorisirea în proză a călătoriei pe la mănăstirile din Oltenia e nu doar mai savuroasă decât ştiutele poezii, dar şi explică, întrucâtva, metoda lor. Într-un rând, Alexandrescu şi Ghica se plimbă într-o luntre cu un călugăr, aproape de Cozia. „Ca să vorbim ceva cu călugărul ce ne însoţea, îl întrebarăm ce mână puternică a făcut acel drum? – Traian, ne răspunse el, – foarte bine până aici, dar noi adăugarăm, şi în ce timp? În timpul când se bătea cu Mircea. – Dar Mircea a trăit cu o mie de ani mai în urmă! – Aceasta nu face nimic, Dumnezeu a putut să învieze pe Traian." Se vede că geografia şi istoria n-au nimic a face cu simbolurile, aşa cum le fixează memoria. De aici, din acest romantism implicit, de loc al minunilor, vine şi metoda unei întregi familii poetice, din timpul când istoria se retocmeşte pe versuri.

Saltul de valoare între, de pildă, *Trecutul. La mănăstirea Dealu* şi *Umbra lui Mircea. La Cozia* e incontestabil, deşi ele aparţin aceleiaşi perioade. Să fi funcţionat spusa călugărului ca o izbăvire de chingile istoriei, ale realităţii, până la urmă? Să-şi fi căpătat poezia cadenţa prelungă, ca faţa unui sfânt, din această conştiinţă că lucrurile, simbolurile, locurile nu sunt aşa cum le vedem (căzute, ca la Dealu), ci aşa cum vrem să ne apară? Tot ce se poate.

Dintre fabule aleg, *pour la bonne bouche*, *Răzbunarea şoarecilor sau Moartea lui Sion*. Sion, se ştie, e autorul controversatei *Arhondologii*, o probă de umor sarcastic, punând pe jar neamurile bune sau, cel mai adesea, pretinse. În arhiva de pe dealul Mitropoliei sălăşluiesc, netulburate, familii de şoareci. Cu *pedigree*, fireşte. Defăimaţi de Sion, care-i acuză că au ros pana şefului Arhivei, şoarecii pornesc spre Iaşi cu gând de răzbunare. Şi nu e glumă: „Pe patul lui de odihnă Sion zăcea sângerat/ Ca un caşcaval de Parma pe jumătate mâncat." Imaginea e şi grotescă, e şi cumplită, şi comică, mărturisind exact volatilitatea de dispoziţie din acest volum. Care se poate citi, la 150 de ani de la tipărirea lui, încă şi azi cu încântare. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

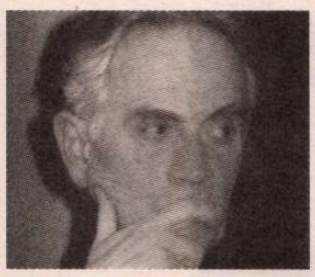
Poet pur şi simplu

S-ar mai putea susţine azi o incompatibilitate între poet şi critic, întruniţi în aceeaşi persoană? Aserţiunea a alunecat în zona prejudecăţilor, cu toate că originea sa, în literele autohtone, e prestigioasă graţie lui Maiorescu care a formulat-o cu aplomb.

Evoluţia creaţiei literare moderne a şters treptat graniţele convenţionale dintre genuri şi specii, în aspiraţia spre un *text* în substanţa căruia distincţiile formale contează tot mai puţin sau defel. Emoţia nu mai face reverenţe protocolare în faţa raţiunii, iar aceasta a abandonat prestigiul disjuncţiilor didactice, al normărilor consacrate. Aşa ar sta lucrurile în teorie. În fapt însă nu puţini critici mai păstrează reflexul unei clasificări comod simplificatoare a autorilor. Dacă se întîmplă ca unul dintre aceştia să scrie şi poezie şi comentariu, e secţionat în două, astfel că ajunge să figureze doar într-una din ipostaze. Cealaltă e fără menajamente dată la o parte, împinsă în subsolul activităţii celui în cauză. Nu alta e situaţia lui Ion Pop. E critic sau poet? Ne vine mai uşor să alegem decît să asociem eminentele d-sale prestaţii în ambele direcţii. Poate că, surprinzător pentru cei ce l-ar voi exclusiv critic, Ion Pop exprimă nu o dată în lirica d-sale o aprehensiune a scrisului resimţit ca o ameninţare la adresa existenţei (o fixare, o strangulare a acesteia): „Nu voi mînca, nu voi bea-n seara asta (...) prea mare-i tăcerea de sub roşul apusului,/ apele-s mute şi negre, orice mişcare a mîinii/ prin aer rămîne, ca scrisă" (*Cina*). Exerciţiul scriptic i-ar putea produce „o rană mai mare", în care fiinţa ar putea „îngheţa" prin depersonalizare, vorbind despre sine „ca despre altcineva". Are loc un impact între scriptorul care se livrează fatalmente formei şi informalul vieţii care-i asigură identitatea ontologică. Excedat de egalizarea lui cu textul, acesta tînjeşte după informal ca după o stare ingenuă de care se poate bucura cu o umilinţă ce neutralizează orgoliul creatorului: „Astăzi n-am fost în stare să scriu/ decît o jumătate de poezie" (*Procură*). „Obsesia" se dovedeşte a fi recursul la naturalul supraexpresiv: „am fost convins că marea/ o poate mai expresiv formula" (*ibidem*). Într-un asemenea proces de solidarizare simpatetică cu ambianţa, entităţile naturale tind a se umaniza. Un pin de pe o faleză mediteraneeană îi dă autorului senzaţia că se află lîngă tatăl său care „n-a văzut niciodată marea", măslinii de la Ghetsimani sînt martori la tragedia biblică. Dar realul nu poate fi abordat cu uşurinţă printr-o percepţie i-mediată. Peste înfăţişările sale se suprapun codurile raţionalizării reducţioniste, geometriile unei viziuni care alungă feeria materiei egale cu sine, mitologia ei spontană. Bardul e nevoit să facă un efort de expurgare a conştiinţei culturale, pentru a se putea regăsi în hedonismul contemplaţiei: „Aş putea căuta, desigur, triunghiuri sparte,/ cuburi şi romburi de sare-n muzica apei, –/ mă mulţumesc doar cu albastru şi verde" (*Nostalgii*). O mică parabolă stabileşte antinomia dintre absolutul formei şi contingentul suferinţei: „Cîndva, m-am imaginat un cîine care,/ uimit de cercul pur scris de-o rană,/ uită să muşte din carnea/ deschisă şi sîngerîndă sub ochii lui"(*Rana*). Care să fie soluţia unui atare conflict, să recunoaştem nutritiv pentru poezie, căci se situează în sfera ei? Nu alta decît o viziune care pe de o parte se dezlipeşte de feţele concretului brut, pe de alta refuză a ancora consolator în glaciala lume a abstracţiilor geometrizante. Descoperindu-se străin de sine, „închis pe veci în pătratele clare/ din misteriosul Tabel cu Elemente" (*Vers clasic*), poetul încearcă o mişcare de emancipare prin cultul expiator al unor „Materii/ ce se-ncheagă încet, se desfac umile,/ aproape neştiute, în penumbre de vorbe/ timide, temătoare nădejdi,/ rostiri sfioase,/ pîlpîiri de păreri în părere./ Retrase cu-un fel de scuze, ascunzîndu-se/ ca apa-n nisipul plajei" (*Aforismele*). E o irizare a unui minimalism plasat între fiinţă şi nefiinţă, „ce se destramă-n amiază". O sacrificare a ambiţiei de-a fi, suprimată de candoarea fastuosului peisaj marin, a cărei nostalgie stăruie însă, imperisabilă: „Simt cum, încet-încet,/ marea mă desfiinţează,/ cum mă şterge de pe albastrul ei/ o răcoroasă mînă" (*Senzaţie*). Important exeget al poeziei, Ion Pop e totodată una din vocile emoţionante ale poeziei noastre actuale. ■

Ion Pop, *În faţa mării*, Ed. Limes, 2011, 90 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Pierd vremea, mă ţin de nimicuri şi, brusc, îmi vine în cap câte un fragment. Nu ştiu la ce-i bun, cine are nevoie de el – dar e distractiv.

Se ia, în cantitate variabilă, de preferinţă cu nemiluita, libertate faţă de sine, de ceilalţi, de viaţă şi de moarte, de scris şi se amestecă bine, la foc mărunt, cu îngrijorare de sine, de ceilalţi, de viaţă şi de moarte, de scris. Se serveşte călduţ.

Nu ştiu să mă situez, am însă impresii de lectură. Minte vioaie, frază alertă, nu prea densă, ce scriu e destul de inteligent, am destul umor. Nu sunt profund. Când fac comentarii de lectură sunt pregnant, dar pot să devin anost. Când iau atitudine, uneori o nimeresc. Alteori, aş fi făcut mai bine să mă abţin. Originalitatea mea: spun cu dezinvoltură cum mă văd. Nu cum sunt, de asta nu pot fi sigur. Cu criticii binevoitori am un diferend, şi poate toţi avem dreptate, toţi greşim. Ei spun că mă alint. Nu mă alint. Ei spun că am şi calităţi. Poate că am, deşi nu văd altele decât astea de mai sus.

Cu criticii care nu-mi sunt binevoitori am alt contencios: de ce nu-mi sunt binevoitori? Păi, nu ?

Articol despre carte căruia i se potriveşte vorba franţuzească *rabattre le caquet*. A turti fesul, cum ar veni.

Traian Dorgoşan:

...şi reîntors la jocul de-a Parcă-Nici-N-Am
Fost

mă văd în vis, copil grozav de prost....

Cu banii primiţi pe nespusa comoară
mi-am cumpărat un ocean de indiferenţă
amară...

şi de-aş putea, pe mine, să mă iert!

Citesc jurnalul lui Gheorghe Mocuţa însoţindu-şi fiul bolnav la Paris. Apărut la Tracus Arte. Nu e literatură, e viaţa în toată sălbăticia ei. Te face să roşeşti.

Ajungând în cartea lui Matei despre **M** la jurnalul inclus, unde reia totul cronologic, îmi spuneam, absurd, însă conform logicii lecturii literare, care face să te identifici cu prezentul relatat, îmi spuneam, deci: poate de rândul ăsta băiatul nu va muri. Aici, la Mocuţa, aştept să spună că băiatul s-a făcut bine. Ţin pumnii să se întâmple aşa.

Altceva se întâmplă. Apar la tată semnele bolii proprii, de care se crezuse vindecat. Mie, îmi telefonează o doamnă de la radio. Să ne întâlnim, să stăm de vorbă. Despre cartea mea. Ce pot să fac, decât să-mi fie ruşine de succesul meu, cât o fi el de mic.

Cu ce nu se obişnuieşte omul! Mocuţa scrie că a început şi el chimioterapia, apoi urmează pagini despre răscoala, cu incendieri de maşini, de la periferia Parisului, altele despre scriitorii români veniţi în acţiunea „Les belles étrangères" şi după aceea, parcă în treacăt, aflăm că cineva nu l-a recunoscut pentru că, el, nu mai avea păr.

Cartea ar trebui s-o citească oricine vrea să nu se mai frământe pentru fleacuri. Nu se va citi mult. Omului nu-i place suferinţa când ştie că nu e fictivă. Aşa s-a întâmplat cu documentarul despre viaţa crâncenă a lui Roman. Mi s-a spus: nu se poate suporta.

Incomparabila bogăţie a nefericirii... La un an după ce, tată şi fiu, se întorc acasă restabiliţi, Mocuţa scrie în încheiere: „Senzaţia că atunci trăiam, iar acum supravieţuiesc..."

Cine-i ca mine!? Am program, şi ce program!, azi, mâine, adică sâmbătă, duminică, apoi luni, marţi şi miercuri. Joi, deocamdată, nu. Oricum, nu mă plictisesc. Mi s-a alocat un mobil. De abia aştept să apuc un moment când să mă duc în parcul Ioanid, să-i telefonez lui T. Altcuiva, cui ? E şi o parte nu chiar bună: că am să-l pierd n-ar fi grav – ce-am avut şi ce-am pierdut! –, dar am să pierd şi ochelarii, că fără ei nu văd pe ce să apăs. Însă nu e iminent. Până învăţ cum să umblu cu aparatul, mai trece timp. Vorba e: încetul cu încetul, intru în rândul lumii. Computer – din ăla cât un cufăr – am. Acum, şi mobil. Cine mă credea expirat...

(De atunci, a şi trecut timp. Ziceam că n-o să învăţ cum se foloseşte aparatul cadorisit. Mă denigram. Altceva s-a întâmplat: nu s-a mai făcut vorbire, în casă, despre existenţa lui.)

Aş ruga-o pe nevasta lui Esterházy să-i împrumute frazele astea lui T: „Mare clovn mai e. Oare ţine de meserie sau e ghinionul meu?"

Am fost într-un loc unde am întâlnit congeneri pe care nu-i văzusem de doi, trei ani. Mi s-a părut că sunt în *Le temps retrouvé* şi văd, în diferite variante, sosiile baronului de Charlus.

Avantajele vârstei. Pe vremuri, la o extracţie aveai senzaţia că măseaua nu va ieşi decât odată cu capul. Acum, în treizeci de secunde s-au dus două, de parcă n-ar fi fost.

Despre dinţii ăştia s-ar putea spune, pe bun drept: *les absents ont toujours tort*.

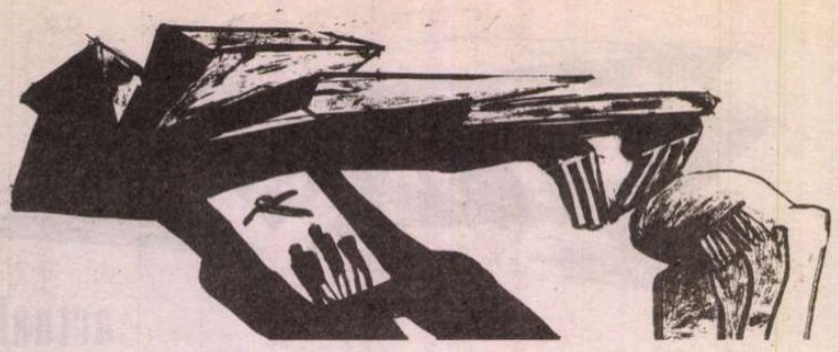
Şi alţii îmbătrânesc... Aseară, un episod din seria „Maigret", cu Jean Gabin. Exterior, convenţional, neconvingător... Chiar invers faţă de cum îl ştiam.

Cum e firesc (sau nu-i ?), vorbim des despre moarte. O problemă rămâne nerezolvată: nu ştiu cum aş face ca, murind, să dispar neîntârziat.

Sara îmi vorbeşte despre un prieten intrat în comă. Revenindu-şi, a povestit ce spun şi alţii: se găsea într-o lumină mare şi era fericit. Pe măsură ce-şi revenea, lumina scădea, iar el simţea ca un regret. După aceea, la puţine zile, a murit.

Fericit într-o lumină mare nu mă văd. Fotofob.

A murit Ştefan Munteanu. Întâi Moş Poveste, după aceea Maestrul, acum Profesorul. Ei au fost ce avea facultatea noastră mai bun. Au făcut legătura cu o altă vreme, un alt tip de cărturar. În ultimii ani n-a mai coborât de la etajul patru, în casa lor fără lift. E un an şi jumătate de când n-am mai fost noi acolo. Era acelaşi, cu vocea puţin slăbită. La fel de clar în formulări, de pătimaş în idiosincrasii. De primitor. Iar doamna, la vârsta ei înaintată, tot o regină, cum spune T. ■



Horaţiu Mălăele are, în structura sa, ceva din Birlic, din Toma Caragiu, marii noştri actori de comedie. Sau din Chaplin, bietul farseur vesel şi trist, cu joben, mustăcioară şi botine roase.

■ teatru de marina constantinescu

Luna şi Horaţiu

Stăteam vîrîtă într-un vis şi mă gîndeam, privind pe geam cum Luna palidă şi grea dorește să se strecoare, toată, toată în camera mea, ce aș putea eu să scriu acum despre HORAŢIU MĂLĂELE.

Dacă spun că este unul dintre cei mai mari actori, se ştie. Nimic nou sub lună. Dacă spun că are o intuiţie scenică reglată fin, nu surprind pe nimeni. Dacă aş continua zicînd că structura lui este, pînă în măduvă, a unui artist de calibru pentru care cuvîntul naşte lumi şi linii, stări şi desene, abisuri şi înălţări ale fiinţei?... Pînă la urmă, sînt în visul meu! Iar Horaţiu face parte din el. Voi spune, de aceea, ce înseamnă Mălăele pentru mine. Voi fi, pînă la ivirea zorilor, Şeherezada. Voi înşira cîteva poveşti – mărgele pe care le-am adunat încetul cu încetul pentru că cel de sus a fost darnic cu mine.

Nu mult după 1990, regizorul Iulian Vişa se întorcea, din pribegii, la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu. Acolo l-am cunoscut şi acolo mi l-am imaginat ieşind din şoaptele lui pe un tînăr slab, slab, cu ochelari cu rame mari, mari, la fel de mari ca şi dioptriile pe care le purta, descinzînd în urbea numită Piatra Neamţ. La Teatrul Tineretului a debutat Horaţiu Mălăele cu Dorde din *Tinereţe fără bătrîneţe*, în regia Cătălinei Buzoianu, în 1975, imediat ce a terminat şcoala la clasa Octavian Cotescu. Pe urmă a fost Truffaldino într-un spectacol cu *Slugă la doi stăpîni* pe care mi l-a jucat, capcoadă, discret, Vişa într-o cabină întunecată, în care istoria s-a oprit, puţin, pe loc ca să tragă cu ochiul la aşa o comedie. Mălăele era deja mare şi Vişa ezita să-şi lege numele şi începuturile de gloria unui actor pe care, încă, îl iubea cu o tandreţe care şi astăzi mă emoţionează. Probabil că veriga care m-a legat pentru totdeauna de Horaţiu este Vlad Mugur. Şi dezlănţuirea cu care marele Vlad a gîndit şi a făcut teatru, cu care a iubit marea, Italia, mincinoşii, aventura, farsele, hazardul, bîrfuliţa, actorul, actorul, actorul. TEATRU. Inocenţa cu care scormonea în viscerele sensurilor, ideilor, cuvintelor, hazul enorm pe care îl avea vorbind, ore şi nopţi, despre anumite scene sau personaje. Ochii cu care privea, plîngînd, *Livada de vişini* a lui Strehler. Şi dragostea lui infinită faţă de Kantor. Probabil că n-am să uit niciodată nici ochii lui Mălăele care plîngeau, din spatele ochelarilor, plecarea lui Vlad. Pînă a înţeles, din agitaţia mea, „farsa" pe care Meşterul ne-o făcea. Groparii săpaseră de zor altundeva, o gropa mare şi adîncă, deşi le explicasem că avem o urnă. Doar bocetul lui de adult s-a transformat într-un rîs enorm, interior, pe care îl urmăream numai pe faţa lui trasă în toate părţile de rîsu-plînsu, de dorul fără margini, de amintiri fără de număr, de nepreţuit. Atunci mi-a spus, încet, la ureche, cu capul ridicat spre cer:

"Îmi tot trece, îmi tot trece
Prin faţă un flutur rece
Şi cînd număr am iar zece
Degete la mîini
Şi iar şapte
Zile-n săptămîni
Deşarte..."

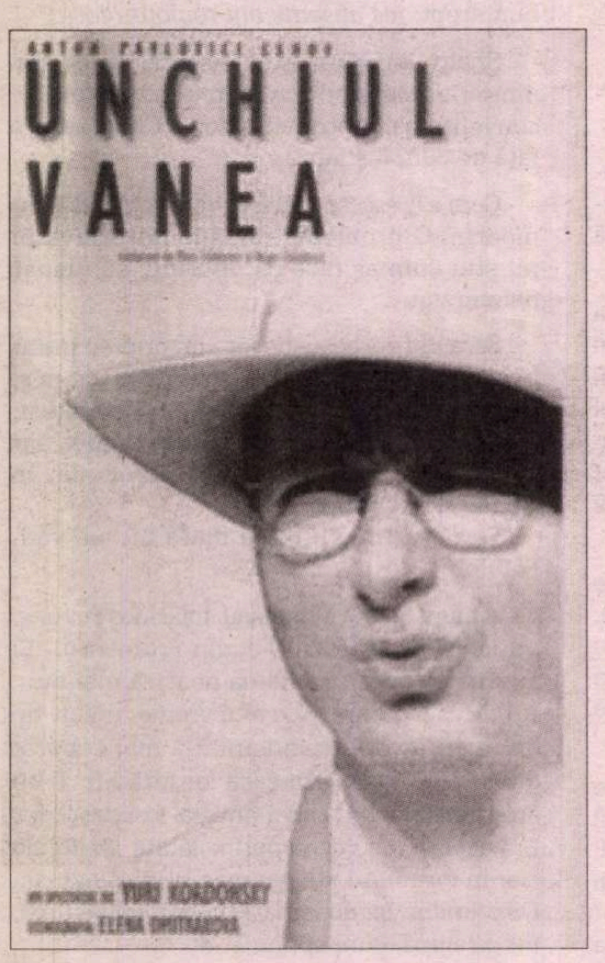
M-am trezit, iarăşi, cu Emil Brumaru în viaţa mea. Ca odată, demult, în gara de la Iaşi. Ca mereu cînd Horaţiu Mălăele spune într-o răsuflare în alta versurile acestui uriaş poet pătimaş şi îndrăgostit veşnic de Tamara, oricare ar fi ea. Stau cu Brumaru în scorbura din visul meu şi îi povestesc de sălile arhipline pînă la delir de la „Nottara" şi de peste tot unde Horaţiu juca, cînd lumea rîdea, rîdea şi uita în ce ţară trăia. De Dan Micu şi de miracolul unui tînăr regizor care la treizeci şi doi de ani a făcut „Karamazovii", iar pe scenă erau, împreună, şi George Constantin, şi Horaţiu Mălăele, şi toţi, unul şi unul, născînd una dintre poveştile fundamentale ale teatrului românesc. De Scapino, Dabija, Sică Rusescu şi hohotul de rîs cît toată planeta. Apoi, mai încoace, după 1990, de „Mincinosul" lui Vlad Mugur în care lecţia de actorie trecea şi prin smerenie. De Vanea lui Horaţiu urlîndu-şi neputinţa şi ratarea într-o noapte cu tunete şi trăsnete, o noapte în care Kordonsky a scos din acest personaj vibraţii tulburătoare pe scena de la „Bulandra". Durerea era urlată din toţi rărunchii, era purtată de colo-colo, era bătută în tigăi şi talgere ca să o audă şi vîntul, şi pămîntul. Mălăele, de neuitat, un clovn trist, cu nasul roşu, purtîndu-şi casa în spinare pe marea singurătăţii.

Horaţiu Mălăele are, în structura sa, ceva din Birlic, din Toma Caragiu, marii noştri actori de comedie. Sau din Chaplin, bietul farseur vesel şi trist, cu joben, mustăcioară şi botine roase care priveşte cu ochii mari, rotunzi, toate năzdrăveniile lumii. Şi pune şi el umărul ca să le sporească numărul şi năstruşnicia. Din nimic, dintr-un gest făcut cînd te aştepţi mai puţin, se răstoarnă o lume pe scenă. Nu doar situaţiile, ritmurile, felul în care rîde sau se tace sau se priveşte. Cu un minim de mişcări, de paşi, mizînd enorm pe ce se găseşte şi dincolo de mască şi de măşti, Horaţiu Mălăele îi dă o bogăţie fantastică de chipuri şi de ipostaze lui Hlestakov al său, din *Revizorul* său de la Comedie.

Ne-am rătăcit, de cîteva ori, împreună, în buzunarele cu poveşti din sufletul nostru. Timid şi tandru, a agăţat, deasupra patului băiatului meu un tablou, „Atelier", şoptindu-i, altfel spus, cît de minunată este intimitatea unui artist. Cît de simplă şi cît de plină de el însuşi. Luca al meu a crescut cu ochii pe această imagine, care îl însoţeşte, orice schimbări ar fi pe lume şi în casa noastră, îmblînzindu-i realitatea şi înmulţindu-i visele. Şi Luca e slăbănog şi rebel, ca şi Horaţiu, şi scria, pînă nu de mult, fără cratimă, aşa cum făcea şi copilul Horaţiu în jurnalul lui din 1960, acolo unde, la mare, se scoală şi găseşte pe cer un nor, unde „mămica mă unsă tot cu nămol. Am stat pînă mam uscat şi pe urmă mam dus în apă cu tăticu am făcut baie şi pe urmă am fugit fugă la plaje." Cu Gabi, cu Horaţiu şi cu Mircea am stat şi am privit, într-o seară, cum plouă în fîşia noastră de curte. Fără să scoatem vreo vorbuliţă. Apoi, după ce a stat, nu ne-am oprit din trăncăneală pînă aproape de zori, legănîndu-ne copiii adormiţi cu capul în poala de Mamă, străduindu-ne să nu le zdruncinăm visele. Tot cu ei am plecat, în altă noapte, într-o maşină, toţi, ieşind din ficţiunea unui spectacol şi intrînd în propria noastră istorie ce creştea din aburii rîsului nostru şi al ploii de afară care acopereau parbrizul şi estompau lumea înconjurătoare. Atunci am crezut că zburăm şi că vom ajunge, curînd, pe Luna cea mare şi plină, gălbejită şi seducătoare, care este a noastră, numai a noastră, pentru că numai noi sîntem atît de aproape de ea şi de noi. Într-un tren de la Bruges la Bruxelles, am cîntat şi am dansat cu nişte spanioli, veseli ca şi noi, cîntecele lui Nat King Cole, sucindu-le minţile cu spaniola noastră şi, nu în ultimul rînd, cu talentul nostru... „parcă aţi fi nişte artişti", ne-au spus la coborîre. „Parcă", a răspuns Horaţiu. Uneori, trece timp şi nu ne vedem. Tandreţea zîmbetului lui Gabi şi lumina de după ochelarii lui Horaţiu spulberă distanţele. O dată, am povestit pe-ndelete, olteneşte, despre pămîntul fabulaţiilor din copilăria lui, şi din copilăria mea. Acolo, se poate întîmpla orice, oricînd. Acolo, porci coloraţi merg pe biciclete şi dovleci uriaşi, plini de broaşte, cîntă la muzicuţă. Acolo, iluziile ţîşnesc din pămînt, din iarbă seacă şi nu te părăsesc niciodată. Acolo, totu-i nebunie, vrăjitorie, scamatorie... Altă dată, ne-am rugat pentru Tatăl lui, Iancu. Astăzi, nici Iancul lui, nici Iancul meu, nu mai sînt. Şi, uneori, plouă, plouă, plouă, pămîntul tot plouă şi plînge. Şi aburul se ridică, de jos, şi ne duce sus, sus, foarte sus, cît mai aproape de Luna cea mare, rotundă şi galbenă şi adormim cu capul în poala părinţilor noştri.

Vasili Vasilici Svetlovidov sînt eu! Asta poate să spună Horaţiu oricînd. Nu doar acum, la nişte ani. „Nu trebuie să plîngi, Nikituşka!... Unde-i artă, unde-i talent, nu-i nici bătrîneţe, nici singurătate, nici boală! Pînă şi moartea-i ceva relativ!..." Mălăele şi confesiunea „Măscăriciului" său, un spectacol la care am primit un bilet de acces în viscerele actorului, în îndoielile profunde, în frici, în zbucium, în oboseala care îl face să privească, altfel, lumea, zilele, nopţile, Luna. Din scorbura visului meu îl văd şi eu, altfel, pe Horaţiu Mălăele. Şi văd sălile teatrului pline, şi aud aplauzele dumneavoastră, şi ale dumneavoastră, ba chiar şi pe ale dumneavoastră. Căci de n-ar fi, nimic din ce-am spus nu s-ar povesti...

LaMulţiAniFrumoşi! ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sărbătorile Muzicii în Elveţia Romandă

La Geneva, a doua jumătate a lunii iunie este perioada sfârşitului stagiunii muzicale; lunile următoare, iulie şi august, sunt în schimb dedicate marilor festivaluri ale Elveţiei Romande în cantoanele de limba franceză.

A luat sfârşit cea de a 46-a ediţie a Festivalului de Jazz de la Montreux, poate una dintre cele mai prestigioase întâlniri mondiale de acest fel. Pe parcursul a 16 zile, pe 12 scene de concert – printre acestea prestigiosul Auditorium Strawinski –, timp de 18 ore, în fiecare zi au evoluat peste 1000 de muzicieni, însumând peste 1000 de ore de muzică. Festivalul a fost urmărit de aproximativ 230 000 de spectatori şi de 450 de jurnalişti din întreaga lume. În paralel s-au desfăşurat trei concursuri de interpretare, multe *workshop*-uri, expoziţii, proiecţii... Pentru noi, surpriza actualei ediţii a constituit-o prezenţa în concurs a vocalistei Elena Mândru, de 24 de ani, absolventă a Academiei de Muzică din Cluj; a fost distinsă cu premiul al doilea şi, de asemenea, cu Premiul publicului...; un public divers, dinamic, multicolor, etalând interes orientat spre genuri dintre cele mai diferite ale muzicii pop, de la negro-spirituals la muzica latino, la rock, blues, la dance, sau free jazz...; vrei-nu vrei, receptezi ecouri pe care nu le poţi evita în timpul promenadelor pe faleza lacului Léman, în bistro-uri, în spaţiile de agrement potopite în aceste zile de asaltul melomanilor mai mult sau mai puţin ocazionali. Indiscutabil, marile vedete ale Festivalului au fost vocalistul Bobby McFerrin şi pianistul Chick Corea, primiţi în Milles Davis Hall; au fost întâmpinaţi cu debordant entuziasm de un public cu totul avizat. În lumea jazz-ului, ei sunt marile personalităţi ale momentului, ale sfârşitului de secol XX, ale începutului de secol; aşa cum, cu decenii în urmă, marea personalitate a primelor ediţii ale Festivalului a fost – ne aducem aminte – genialul pianist Oscar Peterson. În revista Festivalului, o zi după concert – era o ediţie a începutului anilor '80 – unul dintre cronicarii muzicali ai momentului şi-a permis a-i reproşa lui Peterson anume inexactităţi de ordin tehnic. În replică, cu sens demonstrativ, în seara următoare, Peterson a oferit publicului o versiune uluitoare a *Studiului* în terţe de Frèdèric Chopin. Dar cântat cu mâinile încrucişate! În sală, delirul a fost de nedescris. Ceea ce nu ştie marele public este faptul că artistul era beneficiarul unei educaţii pianistice de temeinică formaţie academică, fapt ce explică perlajul impecabil al pasajelor ornamentale, calitatea seducătoare a sunetului ce susţine o comunicare generoasă, un indicibil simţ armonic. Îmi doream să-l fi auzit pe Peterson cântând Mozart.

De la Festivalul de Jazz, de muzică Pop, de la Montreux, la festivalurile de muzică academică nu este decât un pas. La propriu şi la figurat! La Verbier, în munţi, continuă marele Festival anual al muzicii academice. Bilete scumpe, concerte bune! Lume bună adunată în marele cort al Festivalului. Panorama Alpilor este fascinantă. În concertul de deschidere a evoluat celebrul cuplu al fraţilor Renaud şi Gautier Capuçon în dublul *Concert pentru vioară, violoncel şi orchestră* de Johannes Brahms, sub conducerea nu mai puţin cunoscutului dirijor Charles Dutoit. Tot aici, două zile mai târziu, a putut fi audiată o veche prietenă a vieţii noastre muzicale, pianista Elisabeth Leonskaja, într-un recital ce a cuprins pagini semnate de Schumann, de Ceaikovski; o vom reaudia în ţară, în luna august, la Sinaia, la Braşov, în compania Orchestrei de tineret „Sinfonietta" condusă de Horia Andreescu.

Tot în august, în celebrul Festival de la Lucerna, în marea, în ultramoderna sala situată pe malul Lacului celor Patru Cantoane, pot fi ascultaţi, printre alţii, mezzosoprana Cecilia Bartoli, pianiştii Radu Lupu, Lang Lang, Maurizio Pollini. Pentu data de 8 august, pentru concertul de deschidere condus de Claudio Abado, biletele au fost de mult vândute. Invitatul special al Festivalului, „compozitorul în rezidenţă" este Sofia Gubaidulina. În mod cu totul original, „Muzicieni ai străzii, din toată lumea" sunt prezenţi în programele festivalului.

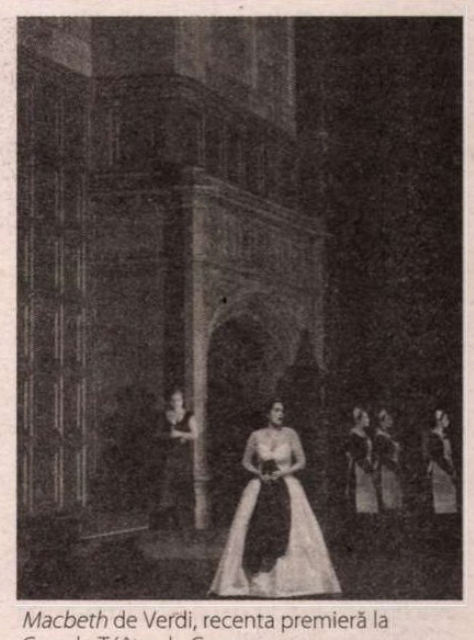
Au început concertele celei de a 56-a ediţii a Festivalului Menuhin de la Gstaad. Omagiind memoria marelui muzician, idealurile sale, concertele Orchestrei de Tineret ocupă un loc important în economia programelor. Marile vedete? Sunt violoniştii Julia Fischer, Nigel Kennedy, Giuliano Carmignola, mezzo-soprana Anne Sofie von Otter, violoncelista Sol Gabetta, pianistul András Schiff, formaţia vocaliştilor The King's Singers...

Cum menţionam la începutul acestor rânduri, la Geneva, în sfârşitul de iunie, închiderea stagiunii coincide cu zilele festivalului anual francofon „Fête de la Musique". Zeci şi zeci de concerte, genuri muzicale dintre cele mai diferite, de la jazz-ul autentic la muzica pop şi de aici la concertul simfonic, sute de muzicieni profesionişti şi amatori, locaţii tradiţionale şi altele improvizate, concertele stradale... aproape totul poate fi urmărit începând cu orele dimineţii şi continuând până spre momentele târzii ale nopţii. Mai mult decât atât, trecătorii înşişi sunt invitaţi să cânte. Din loc în loc, în piaţa catedralei din oraşul vechi, la intrarea în gara feroviară, pe aleile ce împrejmuiesc malul lacului Léman... au fost instalate pianine accesibile tuturor trecătorilor; se cântă orice, după putinţa, după priceperea şi gustul fiecăruia. Unii se opresc, se arată interesaţi, alţii se amuză; personaje multicolore, altele drapate din cap până-n picioare în văluri negre străpunse de o crăpătură orizontală în dreptul ochilor, parcurg aleile portului de agrement... peisajul este fascinant şi invită la reflecţie!

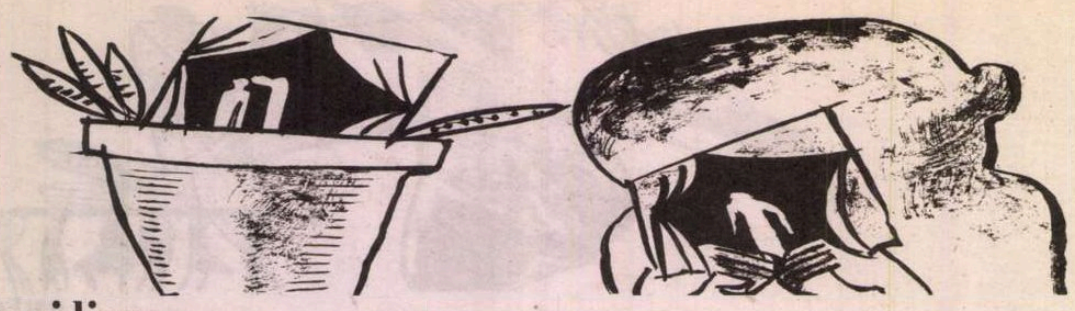
Victoria Hall este una dintre cele mai somptuoase săli europene de concert; a fost construită în sfârşitul de secol XIX, câţiva ani după palatul Atheneului Român. Aici este sediul O.S.R., al Orchestrei Elveţiei Romande, ansamblu fondat de marele dirijor Ernest Ansermet imediat după primul razboi mondial. La concertul de închidere a stagiunii acestui an, publicul a avut acces liber; se împărţeau CD-uri cu imprimări istorice ale orchestrei. Concertul a fost condus de tânărul dirijor finlandez Pietari Inkinen, muzician aflat actualmente pe valul marilor afirmări internaţionale. Spre lauda domniei sale, spre bucuria noastră, a oferit un program din care nu au lipsit creaţiile semnificative ale compatriotului său, compozitorul neoromantic Jean Sibelius, anume poemul simfonic *Finlandia* şi mişcarea simfonică *Lebăda din Tuonela*; sunt lucrări ce pun în valoare potenţialul impresionant al ansamblului, în mod special al corzilor dar şi valorile solistice ale instrumentelor de suflat, ale cornului englez, de asemenea ale trompetei, în *Suita Tablouri dintr-o expoziţie* de Mussorgski în orchestraţia lui Maurice Ravel. L-am reîntâlnit la primul pupitru al corzilor pe eminentul violonist Bogdan Zvorişteanu în calitate ce concert-maestru. Este un artist de complexă vocaţie, muzician ce probează realizări impresionante la nivelul muzicii de ansamblu, la nivel solistic, la nivelul muzicii de cameră; la o zi după concertul simfonic l-am putut urmări conducând un merituos ansamblu cameral; am audiat lucrări rar întâlnite în viaţa muzicală actuală, două octuor-uri, creaţii romantice semnate de danezul Niels Gade, de germanul Max Bruch. Nu trebuie uitat, ansamblul O.S.R. susţine în egală măsură şi producţiile de operă la Grand Théâtre, o instituţie cu repertoriu de stagiune; ultimul spectacol al acesteia, ultimul spectacol al lunii iunie, a fost *Macbeth* de Verdi, o realizare coerentă, aspect datorat în covârşitoare măsură dirijorului Ingo Metzmacher, regizorului Christof Loy, cel care a plasat acţiunea în atmosfera unui misterios mediu englez de secol XIX, perioadă următoare revoluţiei industriale britanice, o montare ce aminteşte de viziunea tenebroasă, onirică a filmelor lui Alfred Hitchcock. În rolurile titulare au putut fi urmăriţi tânărul bariton italian Franco Vassallo, un artist de bună perspectivă în teatrul liric, de asemenea mezzo-soprana americană Jannifer Larmor, muzician ce probează o vastă experienţă scenică şi vocală.

În alt sens, pe parcursul unei audiţii particulare, am putut urmări două creaţii semnificative datorate compozitorului Lucian Meţianu, creator român stabilit de mai multe decenii la Lausanne, un artist ajuns la vârsta unei senctuţi iluminate, muzician ce dezvoltă în continuare o impresionantă forţă creatoare, o comunicare ghidată de limpezimea unui gând artistic de fermă orientare; mă refer la *Simfonia a 3-a pentru orchestră*, la *Sonata pentru ghitară solo*. La celălalt pol al evoluţiei profesionale, un muzician tânăr aflat în temeinică ascensiune profesională se dovedeşte a fi pianistul Mihai Boitan, student al Académie Suisse de Muzică, din Aarau; absolvenţa anului de studiu obţinută la nivel de excelenţă profesională s-a realizat în cadrul unui concert public; iar aceasta cu lucrări din marele repertoriu cum sunt *Concertul în re minor* de Bach, *Variaţiunile serioase* de Mendelssohn Bartholdy, de asemenea cu lucrări de Mozart, de George Gershwin.

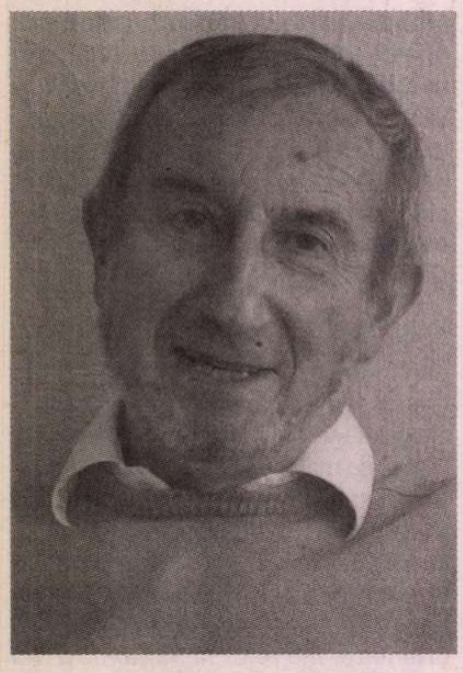
Pe de altă parte, nu trebuie uitat, Confederaţia Elveţiană sărbătoreşte în acest an tricentenarul naşterii acestui luminat spirit care este Jean-Jacques Rousseau, cel care cu mândrie obişnuia să adauge semnăturii sale sintagma "cetăţean al Genevei". Este inspiratorul multora dintre constituţiile europene moderne, a contribuit substanţial la definirea atmosferei în care se realizează orientarea estetică europeană „Furtună şi avânt", iar aceasta dată fiind percepţia clară a conştiinţei de sine, a relaţiei cu natura, cu societatea. A făcut-o în calitate de muzician, de scriitor, de dramaturg. Multe dintre fundamentele pe care se bazează principiile actuale ale Europei Unite pot fi observate în gândirea lui Rousseau. Căci, spre buna orientare privind datele lumii actuale, cunoaşterea trecutului este obligatorie. ■



Macbeth de Verdi, recenta premieră la Grande Téâtre, la Geneva



Autobiografia poate să dea naştere la unele forme hibride, uzurpând teritorii ale romanului, precum ceea ce numim astăzi autoficţiune.



Philippe Lejeune: „Neliniştea pe care cititorul o încearcă faţă de istoria sa personală...“

interviu realizat de Iulian Boldea

Stimate domnule Philippe Lejeune, sunteţi cel mai prestigios şi mai autorizat specialist mondial în domeniul discursului autobiografic. Aş vrea sa vă întreb, pentru început, care au fost împrejurările care au determinat apropierea dumneavoastră de lumea cărţii, a lecturii, de universul ficţional?

Ezit, pentru a vă răspunde, să schiţez o „povestire a propriei mele vocaţii”, să-mi edific o identitate narativă care ar face din viaţa mea ceva coerent şi exemplar. O serie de coincidenţe au făcut ca, la un moment dat, ceea ce era obiectul posibil al dorinţei mele, *scriitura autobiografică*, să se regăsească, în acelaşi timp, ca obiect al unui nou interes critic, al unei noi efervescenţe creatoare a scriitorilor. Am valorificat această ocazie. Aveam treizeci de ani când evenimentele din mai 1968 mi-au dat posibilitatea şi curajul să abandonez căile clasice de a realiza o teză şi subiectele prestigioase (teza mea trebuia să se refere la *Procesul şi mistica literaturii în secolul XX*, subiect magnific dar zdrobitor prin amploare) pentru a mă lansa, de o manieră independentă, într-o cercetare ale cărei contururi şi metode le-am definit eu însumi. Adolescent, am ţinut, de la 15 la 25 de ani, un jurnal intim, şi mă interesa intens autobiografia, dar jurnalul şi autobiografia erau, ca dimensiuni ale literaturii, domenii neexplorate, mai mult sau mai puţin dispreţuite. Totul s-a schimbat în anii ’60, cu autobiografiile Simonei de Beauvoir, Sartre, Michel Leiris, Violette Leduc, Julien Green etc. Predând, începând cu 1966, *Confesiunile* lui Rousseau, mi-am dat seama cu stupoare că nu exista nicio carte de ansamblu despre autobiografia franceză şi, încurajat de elanul libertar din 1968, am început să scriu această carte. De aici, vaste lecturi pentru a constitui „corpusul” autobiografiei franceze şi necesitatea unei definiţii, cu scopul de a limita acest corpus. De aici, de asemenea, necesitatea unei reflecţii teoretice pentru a analiza definiţia însăşi, pentru a o deconstrui într-un fel, pentru a scăpa de iluzia de identitate şi de permanenţă a genurilor literare, percepându-le doar ca un fel de construcţii istoriceşte variabile...

Pentru fiecare dintre noi, momentul formării e prezidat de prezenţa, mai mult sau mai puţin exemplară, a unor figuri tutelare, a unor modele cu valoare aproape arhetipală. Au existat, la un moment dat, în etapa formării proprii, profesori, mentori care au influenţat devenirea dumneavoastră spirituală?

Scriitorii au fost cei care m-au marcat mai întâi: Rousseau, care îmi place de când i-am citit *Confesiunile*, la vârsta de şaptesprezece ani; am descoperit în el un prieten, dar şi un exemplu stimulator de uimire în faţa propriei vieţi; e, apoi, Michel Leiris, pe care l-am citit în 1966 şi la care am regăsit aceeaşi atitudine de căutare, dar mai ales o scriitură care scăpa dificultăţilor naraţiunii şi ale demonstraţiei, prin recursul la asociaţiile de idei şi la jocul de cuvinte: psihanaliză şi poezie reunite. Departe de a fi un gen „tradiţional” în declin, autobiografia mi-a apărut ca o nouă frontieră a literaturii: contractul adevărului era astfel compatibil cu crearea unor forme noi: era posibil să spui adevărul despre sine inventând un nou limbaj! Acesta a fost şocul iniţial. Mi-a plăcut şi această capacitate de a crea forme noi la alţi scriitori pe care i-am explorat mai apoi, la Georges Perec, Nathalie Sarraute, Claude Mauriac, de exemplu. Aceştia sunt „mentorii” mei. Pe plan intelectual, datorez mult pionierilor care au deschis în Franţa calea studiilor despre autobiografie, Georges Gusdorf şi Jean Starobinski. Cu toate acestea, meditaţia mea asupra angajamentului biografic şi asupra efectelor sale datorează mult mai ales lingvisticii enunţării şi poeticii. În toamna anului 1972, am scris *Pactul autobiografic*, citind, pe de o parte, *Probleme de lingvistică generală* de Émile Benveniste, pe de altă parte *Figuri III* de Gérard Genette, carte care tocmai apăruse şi care a fost „Biblia” mea. La care trebuie să-i adaug pe formaliştii ruşi, revelaţi de Tzvetan Todorov (cu ideea de variabilitate) şi pragmatica lui Searle. Atunci când eu eram student, prin 1960, lingvistica generală nu era în programa studiilor clasice în Franţa. Am descoperit-o, după 1968, ca autodidact, ceea ce este poate cea mai bună manieră de a învăţa. Era instrumentul intelectual de care aveam nevoie în acel moment.

Aţi putea să precizaţi momentul/momentele în care s-a conturat, pentru dumneavoastră, interesul pentru autobiografie ca obiectiv privilegiat al cercetării?

Aveţi dreptate să folosiţi pluralul: momentele. Ne petrecem timpul evoluând. Până prin anul 1977, întreaga mea cercetare era orientată asupra reflecţiei teoretice şi asupra unor opere prestigioase (acelea ale lui Rousseau, Gide, Sartre, Leiris) şi m-am interesat mai ales cu privire la crearea noilor forme literare, privind cu un oarecare dispreţ formele mai obişnuite ale expresiei autobiografice. Începând cu anul 1977, orizontul meu s-a lărgit, am devenit mai puţin „snob”, m-am democratizat, am descoperit bogăţia scriiturilor „obişnuite”, prin studiul autobiografiei străbunicului meu, Xavier-Édouard Lejeune, un simplu funcţionar comercial din secolul al XIX-lea, care a ştiut să găsească modalităţile originale de a se exprima, camuflându-şi marile drame ale existenţei lui. Am întreprins inventarul a sute de autobiografii ale oamenilor obişnuiţi, publicate încă din secolul al XIX-lea, m-am interesat de istoria orală (mi-am înregistrat pe bandă de magnetofon părinţii, fraţii şi surorile, mulţi alţi membri ai familiei), de dialogurile radiofonice ale scriitorilor, de autoportretul din pictură, de cinematograful cu caracter autobiografic etc. Expresia autobiografică nu este decât în mod secundar un gen literar, ea este o practică care interesează multe alte discipline, sociologia, psihologia, ştiinţele educaţiei etc. Începând cu 1986, se produce o nouă expansiune în două direcţii. Mai întâi, revin eu însumi la practica jurnalului personal, şi îmi dau seama că, de la debutul meu, nu am lucrat decât asupra autobiografiei, neglijând jurnalul. Îmi dau, totodată, seama că toate studiile care se concentrează asupra jurnalului se bazează pe puţinele jurnale publicate, în vreme ce există milioane de jurnale inedite. Am lansat, prin intermediul unor chestionare, anchete despre unele mărturii (*Dragă caietule*, 1990, *Dragă ecranule*, 2000), am organizat o expoziţie de jurnale la Lyon, în 1997, şi am publicat, împreună cu Catherine Bogaert, o carte ilustrată despre istoria jurnalului (*Un jurnal pentru sine, istoria unei practici*, 2003). O nouă expansiune se produce în 1992, când am creat, împreună cu câţiva prieteni, o asociaţie care primeşte, citeşte, comentează şi arhivează toate scrierile autobiografice inedite care îi sunt încredinţate în mod benevol (*Asociaţia pentru autobiografie*). Toate acestea înseamnă multe schimbări, din anul 1968, şi sper să mai trăiesc încă suficient pentru a mai schimba ceva, cât de puţin.

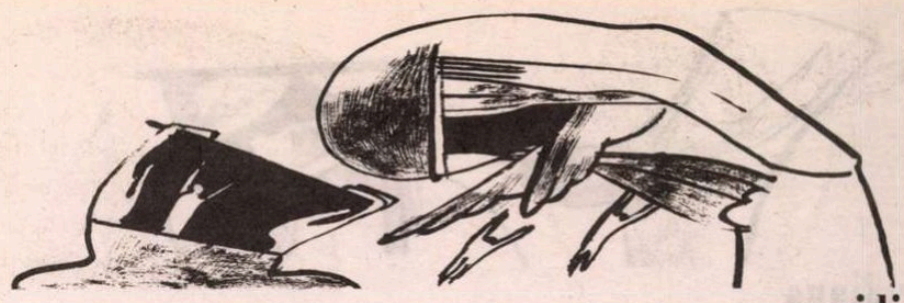
Literatura secolului XX a fost una a eflorescenţei extraordinare a romanului, dar tot atunci s-a produs şi o dezvoltare fără precedent a literaturii cu caracter autobiografic. Care consideraţi că este cauza unei astfel de proliferări a autobiograficului, în perioada contemporană?

Ceea ce este frapant în istoria romanului din secolul al XVII-lea până astăzi este aptitudinea lui de a se metamorfoza. Ce e un roman, dacă nu o istorie inventată? Restul este *ad libitum*, variabil şi infinit. Autobiografia cunoaşte astăzi aceeaşi capacitate de metamorfoză. Ea are drept nucleu minim angajarea adevărului despre viaţa autorului. În rest, ea poate să-şi atribuie toate formele şi funcţiile pe care le doreşte, ea poate să asimileze şi să utilizeze toate celelalte genuri literare, aşa cum a făcut şi romanul. Ea poate să dea naştere la unele forme hibride, uzurpând teritorii ale romanului, precum ceea ce numim astăzi autoficţiune. Cărui fapt i se datorează această extraordinară eflorescenţă? Democratizării scriiturii? Interiorizării psihologiei, aşa cum o demonstrează succesul cărţilor despre „dezvoltarea personală”? Violenţei nemaiauzite a celor două războaie mondiale, care i-au transformat pe oameni în „martori”? Dezvoltării noilor modalităţi mediatice (radio, televiziune, internet)? Accelerării prodigioase a ritmului schimbărilor tehnice de două generaţii? E, fără îndoială, un amestec din toate acestea, care a modelat subiectul „post-modern”.

Este pactul autobiografic „slăbit” de strategia idealizantă a autorului de a se pune pe el însuşi într-o lumină sau o postură favorabilă, de a capta bunăvoinţa cititorului?

Un cititor e întotdeauna flatat că autorul vrea să-i capteze bunăvoinţa şi ştie foarte bine că nimeni nu poate să prezinte despre sine o imagine cu adevărat negativă. *Vârsta omului*, de Michel Leiris, debutează cu un autoportret sistematic depreciativ, depreciere care apare dintr-o dată ca o precauţie faţă de cititor („nu trebuie să vă temeţi de mine, sunt un nimeni”) şi ca un ocol pentru a suscita, în ciuda a orice, admiraţia („Câtă luciditate!”). Pactul autobiografic stabileşte între autorul unui text şi cititorul său o relaţie interpersonală, similară aceleia pe care o au două persoane în viaţa reală. Cineva ţi se confesează: eşti curios de a surmonta zidul aparenţelor, dar ştii foarte bine că mai există o aparenţă pe care o vei vedea: aceea

Cartea mea nu se va încheia printr-o sinteză: voi lăsa șantierul deschis, convins că cele mai uluitoare jurnale sunt cele care nu s-au descoperit încă.



pe care *celălalt* o păstrează pentru el însuşi. Dar această aparenţă e realitatea sa: e procesul de edificare a persoanei sale, a istoriei şi valorilor sale. Depinde de tine să îl apreciezi după cum doreşti. E libertatea fiecăruia. Dacă asta te stânjeneşte, nu e pentru că îl bănuieşti pe celălalt de rea-credinţă sau de artificiu. E pentru că mărturisirea celuilalt te trimite la propria ta interioritate, la propria ta istorie: ce-ai putea spune dacă ai lăsa garda jos, dacă te-ai pune în aceeaşi postură încrezătoare? Citim viaţa altora pentru a ne lărgi experienţa proprie, ceea ce nu se poate realiza în absenţa unei comparaţii. În străfundul pactului autobiografic, există ipoteza, poate înspăimântătoare, a *reciprocităţii*. La limită, cineva care se confesează, te sfidează să-l imiţi: este postura lui Rousseau din finalul preambulului *Confesiunilor*, când îi interzice cititorului să îl judece înainte de a-şi fi dezvăluit în public confesiunea! Suspiciunea care înconjoară pactul autobiografic are, în parte, drept cauză neliniştea pe care cititorul o încearcă faţă de istoria sa personală.

Pact autobiografic, pact ficţional – sunt două tipuri distincte de asumare a discursului literar. Se poate presupune că unul e regizat de componentele adevărului rostirii de sine, iar celălalt are drept impuls generator apelul la imaginar, la ficţiune. Nu există, totuşi, o doză de ficţionalitate în pactul autobiografic? Care e, în opinia dumneavoastră, diferenţa între autobiografie şi autoficţiune? Sunteţi de acord cu conceptul de „pact oximoronic" al lui Serge Doubrovsky?

Da, ficţiunea provoacă un impas în relaţia interpersonală, cititorul nu e conectat direct la autor, el poate să-şi relaxeze strategiile de apărare, poate să îşi alimenteze imaginarul cu o istorie, fără să dea socoteală nimănui. Aş spune că lectura autobiografică este ambreiată, lectura ficţională debreiată şi că, fără îndoială, permite cititorilor să se scufunde, fără nicio precauţie, în imaginarul lor. Ce sunt aceste pacte „mixte"? Un pact poate să fie mixt? Ştiţi că, în faţa tablourilor cu intrare dublă ale *Pactului autobiografic*, Serge Doubrovsky a avut ideea dispozitivului din *Fii* (1977), reunind anumite semne ale autobiografiei (identitatea numelui autorului şi a naratorului-personaj, utilizarea elementelor garantat adevărate) şi câteva practici ale ficţiunii (monolog interior, jocuri asupra cuvintelor, utilizarea liberă a elementelor presupus „adevărate"), amestec pe care l-a numit „autoficţiune". Cuvântul acesta a avut apoi destul succes pentru a desemna tot felul de alte mixturi cu diferite dozaje ale celor două pacte. Problema, după mine, e că aceste amestecuri nu se prezintă în acelaşi fel pentru autor (care păstrează conştiinţa unui dozaj pe care îl stăpâneşte) şi pentru cititor (incapabil – în afara unor cazuri extreme, ca acela al autobiografiei viitorului – de a distinge ceea ce provine din veridicitate de ceea ce provine din invenţie). Putem citi un text în cheia celor două pacte simultan? Nu cred. Unul dintre ele îl învinge pe celălalt, până la eclipsare. „Auto", afişat ostentativ, elimină „ficţiunea", invizibilă. Rămâne, simplu spus, ceea ce aş numi mai degrabă o autobiografie *figurată*, fără să ştim în ce constă actul de figurare. Pe acest plan, de altfel, evoluţia operei lui Serge Doubrovsky e revelatoare: *Fii*, care narează în şase sute de pagini câteva ore din viaţa lui Serge Doubrovsky, afişează artificiul său de construcţie; dar cărţile următoare capătă ritmul mai veridic al unor cronici, iar ultimele se citesc absolut ca nişte autobiografii scrise în totală libertate pe firul memoriei şi pe firul cuvintelor. Această fragmentare este, de altfel, una dintre principalele mutaţii ale scriiturii autobiografice contemporane din Franţa. Odinioară, autobiografia era scrisă o dată pentru totdeauna, la sfârşitul vieţii. Acum, de o jumătate de secol, anumiţi scriitori practică autobiografia progresivă şi fragmentată, care devine adesea opera lor principală; este cazul unor Michel Leiris, François Nourissier, Annie Ernaux, sau Serge Doubrovsky.

Există, din ce în ce mai efervescentă, mai paradoxală şi mai contradictorie, şi o literatură autobiografică a blogurilor. Cum aţi caracteriza pactul autobiografic convertit în discursul virtual al internetului?

În anii 1999-2000, intrigat şi fascinat, am petrecut un an pentru a observa ceea ce se numeau atunci „cyberdiariştii" pe internet în limba franceză, şi această investigare, redactată ea însăşi sub formă de jurnal, a fost publicată în cartea mea *Dragă ecranule* (2000). În octombrie 1999, existau 68 de jurnale pe internet, dublate numeric un an mai târziu. Abia în anul 2003 au apărut blogurile şi, odată cu ele, creşterea exponenţială a jurnalelor online. Practic, toate jurnalele erau ţinute sub pseudonim, ceea ce permitea autorilor să ducă o viaţă dublă, creându-şi, sub numele lor nou, o reţea de prieteni, ei înşişi cyberdiarişti. Îşi răspundeau, se interpelau de la un jurnal la altul, până în momentul în care hotărau să se întâlnească în viaţa reală. Am numit acest lucru „intimităţi de reţea". O altă noutate: jurnalele *online* sunt publicate şi citite în ritmul în care sunt scrise, de la o zi la alta, ceea ce nu se întâmplase niciodată înainte în istoria jurnalului personal. O altă noutate, în sfârşit: *retrocronologia*, faptul că trecutul survine după prezent, se afundă dedesubtul lui, în loc să-l preceadă, aşa cum se întâmplă în jurnalele tipărite; el e repede exilat în stadiul de arhivă, descurajând relectura. Ubicuitate, instantaneitate, concizie: e tirania prezentului. Aşadar, triumful jurnalului şi eclipsa autobiografiei. Desigur, poate să existe un *site* personal unde se afişează interesele şi realizările autorului. Dar se va pune, oare, o autobiografie de trei sute de pagini *online*, pe internet? Hârtia are încă zile frumoase de trăit.

Sunteţi fondatorul unui *site* extrem de bine documentat şi de cunoscut, *Autopacte*. Care este finalitatea configurării acestui *site*?

Acest *site* are două funcţii. Mai întâi să reunească, pentru toţi cei care se interesează de autobiografie, o informaţie utilă: mai ales bibliografii şi anunţuri ale colocviilor şi manifestărilor ştiinţifice din lumea întreagă; actualizarea acestor bibliografii şi repertorii este pentru mine o disciplină, o igienă şi un fel de pasiune maniacă. Mai apoi, postarea *online* a unor articole sau conferinţe ale mele, pentru a le face mai accesibile cititorilor interesaţi. Îmi face plăcere să reunesc texte foarte diverse, pe care publicarea le-a împrăştiat şi care se regăsesc în aceeaşi familie. E mica mea lume, o mică grădină pe care o menţin foarte curată, unde sunt propriul meu editor. *Site*-ul e ilustrat de fiica mea, Alice. *Site*-ul nu are un număr excesiv de mare de accesări, dar important pentru mine este că e disponibil la fel de bine pentru liceenii francezi care îşi pregătesc bacalaureatul, ca şi pentru eminenţi cercetători străini din ţări îndepărtate. Acest *site* funcţionează în paralel cu *site*-ul *Asociaţiei pentru autobiografie* (www.sitapa.org), unde se găseşte o documentaţie bogată despre autobiografie, şi mai ales note de lectură despre mai mult de două mii de texte autobiografice (povestiri, jurnale, corespondenţă) care ne-au fost încredinţate după 1992. Arhivele noastre sunt păstrate în mediateca din orăşelul Ambérieu-en-Bugey, aproape de Lyon, unde vin cu regularitate să lucreze cercetători (mai ales istorici şi sociologi). Profit de ocazie pentru a vă semnala faptul că asociaţia noastră publică o revistă, „La Faute à Rousseau" *(Rousseau e de vină)*, care urmăreşte cu regularitate autobiografia din Franţa şi publică în fiecare dintre cele trei numere anuale un dosar tematic (ultimele trei au avut drept teme: *Traiectorii sociale, Copilărie şi limbaj, Politică şi autobiografie*).

Pregătiţi vreo nouă carte? Care sunt proiectele dumneavoastră de viitor?

Am actualmente (iulie 2012) două cărţi în stadiul de proiect. Prima carte, care va fi publicată în 2013, la Editura Seuil, se va intitula *Autogeneze* şi va fi continuarea primei cărţi pe care am consacrat-o studiilor genetice, *Les Brouillons de soi* (Seuil, 1998). Am o adevărată pasiune pentru studiile genetice care se referă la textele autobiografice şi am fondat, în 1995, în cadrul unui institut al CNRS (ITEM) un grup de cercetare care se intitulează *Geneză şi autobiografie*. E fascinant să studiezi bruioanele unui text autobiografic, pentru a vedea cum funcţionează memoria şi mecanismele de identitate narativă şi, totodată, pentru a vedea cum se inventează forme noi. Am consacrat o carte (*La mémoire et l'oblique*, 1991) atelierului autobiografic al lui Georges Perec. În *Bruioanele sinelui* analizez geneza *Cuvintelor* lui Sartre, *Copilăriei* Nataliei Sarraute şi *Jurnalului* Annei Frank. În cartea mea cea nouă, voi regrupa studii despre Rousseau, Marie d'Agoult, Paul Léautaud, Georges Perec, Claude Mauriac şi, de asemenea, despre jurnalul unei fetiţe de şapte ani, Ariane Grimm. Al doilea volum, şi el în pregătire, corespunde unei cercetări pe care am întreprins-o de vreo zece ani. El se va intitula *Aux origines du journal personnel, France, 1750-1815*. Începând cu mijlocul secolului XX s-au publicat în Franţa cinci sau şase cărţi monografice despre jurnalul intim şi chiar o carte consacrată special „naşterii jurnalului intim", care suferă toate din cauza aceleiaşi limite: sunt întemeiate doar pe jurnalele publicate, cel mai adesea, de scriitori, tratate ca şi cum ar fi reprezentative pentru practicile reale. Proiectul meu constă în încercarea de a regăsi în arhivele publice sau private jurnale personale inedite redactate în decursul celei de a doua jumătăţi a secolului al XVIII-lea. E o muncă îndelungată: să identifici jurnalele, să le transcrii, să le studiezi suficient de mult pentru a le înţelege, să realizezi prezentări şi analize ale lor. Am lucrat la asta zece ani şi am găsit serii de texte necunoscute, adesea uimitoare, care trasează un peisaj mai bogat şi mai complex decât corpusul jurnalelor publicate. Cartea mea nu va vedea, fără îndoială, lumina tiparului decât peste câţiva ani, dar puteţi să vă faceţi o idee aproape completă: aproape tot din ceea ce am scris deja (mai mult de 400 de pagini) poate fi consultat *online* pe *site*-ul meu, *Autopacte*. Cartea se compune, actualmente din vreo treizeci de capitole, regrupate în zece părţi având următoarele titluri: *Deschidere; Destinatarul; Dumnezeu; Timpul; Familia şi individul; Educaţia; Sănătatea; Dragostea; Plăcerea; Scriitura*. Există un anumit număr de studii de ansamblu, dar mai ales monografii care, în ediţia pe care o pregătesc, vor fi toate ilustrate cu frumoase facsimile de manuscrise. Cartea mea nu se va încheia printr-o sinteză: voi lăsa şantierul deschis, convins că cele mai uluitoare jurnale sunt cele care nu s-au descoperit încă.

Nu aţi fost tentat să scrieţi chiar dumneavoastră texte cu caracter autobiografic?

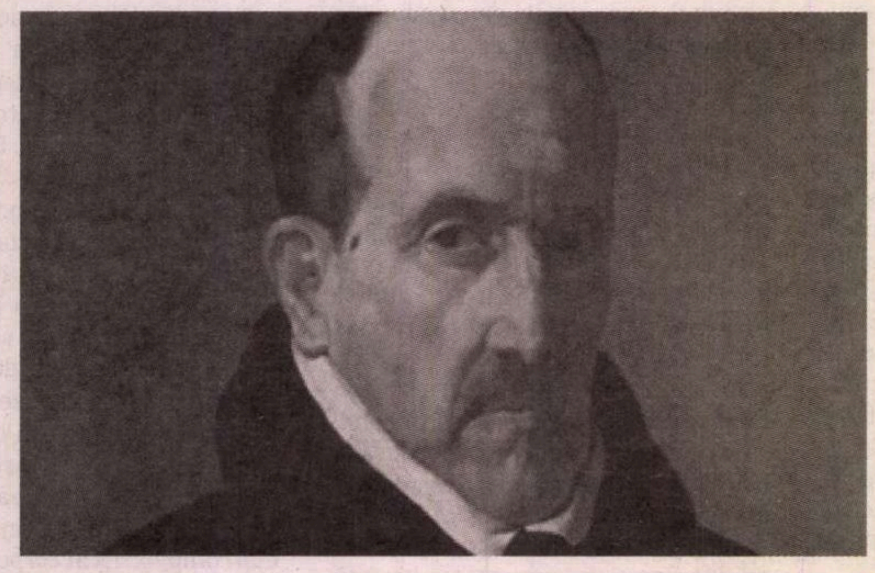
Într-un scurt capitol din cartea mea *Signes de vie* (2005), am povestit în ce fel mi-am început, la vârsta de cincisprezece ani, jurnalul intim (acesta se intitula *Lucullus cinează la Lucullus*). Am ţinut acest jurnal vreo zece ani. După 1968, când am început studiul autobiografiei, am încercat să practic în continuare ceea ce studiam. În paralel cu cartea consacrată lui Michel Leiris, m-am exersat în scrierea unor texte autobiografice. Când m-am lansat în studiul jurnalului, începând cu anul 1986, am reluat această practică. De altfel, una dintre cărţile mele asupra jurnalului, *Le moi des demoiselles* (1993) este ea însăşi compusă sub forma jurnalului. Dar consider că e sănătos şi agreabil să am un domeniu de scriitură care să-mi aparţină doar mie, ferit de orice privire. Mulţumesc lui Dumnezeu, autobiografia publică nu este încă obligatorie!

Vă mulţumesc foarte mult! ■

(Traducere de Iulian Boldea)

Góngora la o dublă aniversare

Receptarea operei lui Góngora de-a lungul secolelor s-a aflat, și ea, sub zodia barocului pe care l-a ilustrat pe deplin. În timpul vieții poetului, reacțiile cititorilor au fost cum nu se poate mai antinomice, pendulând între admirație și negare.



Două aniversări readuc în prim-planul vieții culturale din Spania, și nu numai, figura și creația „celui mai bun poet european al secolului XVII", Luis de Góngora y Argote (1561-1627).

În 2011 s-au celebrat 450 de ani de la naștere, iar anul acesta se împlinesc patru veacuri de la apariția celebrului său poem *Fábula de Polifemo y Galatea* (*Polifem și Galateea*). Manifestările (sesiuni științifice, publicații, expoziții, spectacole, lecturi în spații publice etc.) consacrate acestor aniversări din calendarul literar, mai ales în Córdoba natală a poetului, sunt menite să contribuie la o mai bună cunoaștere a operei strălucitului reprezentant al barocului spaniol și universal, la reevaluarea acesteia din perspectiva sensibilității epocii noastre. A fost și scopul primului *Congres internațional* dedicat poetului cordobez, cu tema *Universul lui Góngora: origini, texte și reprezentări* (Córdoba, 14-19 noiembrie 2011), și al expoziției cu genericul *Steaua nestinsă. Magnitudine și univers contemporan*, găzduită de Biblioteca Națională din Madrid, în perioada 30 mai-19 august 2012, ce urmează a fi itinerată și la Córdoba în această toamnă. O expoziție care evocă viața lui Góngora și destinul celei mai cunoscute creații a poetului, *Polifemul*, oferind mărturii definitorii (manuscrise autografe, unele descoperite relativ recent, ediții princeps, lucrări plastice etc.), organizată tematic. Vizitatorul are posibilitatea să urmărească astfel motivele fundamentale ale liricii gongorine din sfera pastorală, cinegetică, muzicală sau mitologică reflectate în pictura secolului al XVII-lea în Spania și Europa. *Galaxia lui Góngora în secolul XX*, una dintre cele mai importante secțiuni ale expoziției cuprinde și texte ale unor mari poeți ai secolului XX, între care cele ale lui García Lorca, Dámaso Alonso sau Miguel Hernández, care atestă fascinația exercitată de opera lui Góngora asupra artiștilor din Spania și din America Latină. Ilustrațiile lui Picasso la cele *Douăzeci de poeme* de Góngora sunt relevante în acest sens.

Receptarea operei lui Góngora de-a lungul secolelor s-a aflat, și ea, sub zodia barocului pe care l-a ilustrat pe deplin. În timpul vieții poetului, reacțiile cititorilor au fost cum nu se poate mai antinomice, pendulând între admirație și negare. Aderarea fără rezerve și respingerea anihilatoare erau ecoul trezit de o operă a dualităților (caracter cult și popular, registru sublim și burlesc, frumusețe și urâțenie, lumină și întuneric etc.), în forme insolite. Ea ilustra o artă a Frumuseții absolute, bogată în imagini senzoriale, cu sonorități inedite și cu un lexic somptuos, cu îndrăzneli poetice nemaiîntâlnite, mai cu seamă în cele trei mari poeme, *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612), *Soledades* (1613), *Panegírico al duque de Lerma* (1617). Cerebralul și imaginativul Góngora țintea absolutul, prin detașarea de realitatea imediată. Caracterul și comportamentul său sunt reflectate genial și în portretul pe care i l-a făcut Velázquez în 1622, aflat la Museum of Fine Arts din Boston, în care Jorge Guillén recunoștea un „[...] don Luis, care atîta distanță a pus între ochii săi și ceea ce văd ochii săi", pentru ca apoi să observe: „Dar și mai mult impune distanță gura lui. Este însăși gura disprețului total, cu buza superioară aplatizată, lipsită de relief, în antiteză cu cărnoasa buză inferioară și cu bărbia semeață. Sub această față gălbuie de bilios, bilios care nu a surâs penelului lui Velázquez – expresia este apatică, aproape acră, aproape melancolică. În craniul acesta mic a încăput o extraordinară forță spirituală". Iar Dámaso Alonso, comentând și el portretul, ajungea la concluzia că „Totul în el indică inteligență, ascuțime de spirit, forță, precizie, dispreț".

În același sens, Fernando Lázaro Carreter, în studiul său „Pentru o etopee a lui Góngora", releva corespondențele dintre formele de comportament („disprețul", „marea putere de seducție personală", „necesitatea de a ieși în evidență", „dorința de protagonism", „nevoia de a uimi, de a produce efecte surprinzătoare și șocante care să polarizeze atenția celorlalți") și „estetizarea absolută" realizată în opera literară cu o „perfecțiune aproape inumană și cu metode surprinzătoare". Cu psihicul său și cu apetența pentru noutate și invenție, conchide Fernando Lázaro Carreter, Góngora „era predestinat să inventeze, să fie primul". Poetul are psihologia tipului nervos și în privința înclinației de a gândi în contraste, ca urmare a instabilității afective, a spiritului său „scindat între două centre de gravitate". Pentru criticul și profesorul spaniol, „centrul fundamental al caracterului lui Góngora" este *condiția scindată pendulară a nervosului*, care se evidențiază în opera sa printr-o permanentă dedublare a viziunii și a tentației „pe de o parte de a înfrumuseța la maximum și pe de altă parte de a denigra, disprețui, batjocori fără scrupule". Dualitatea și scindarea, caracteristice atât operei cât și caracterului lui Góngora, sunt, în fond, trăsături ale barocului spaniol.

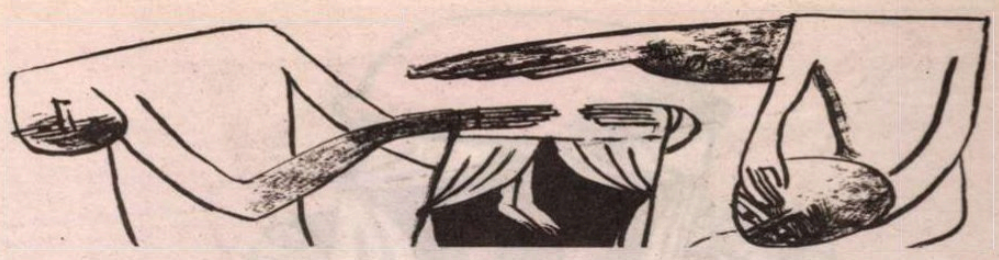
Dacă secolul al XVII-lea a luat în considerare singularitatea omului și a operei sale, fie și pentru a o transforma în obiect de controverse, veacul următor, al luminilor și al rațiunii, a așternut peste ambele tăcerea și indiferența. Dar și secolul al XIX-lea îl abandonează pe Góngora în *aristocratica lui singurătate*, definită astfel de Lorca, uitarea nefiindu-i întreruptă decât de o fulgurantă recuperare venită din partea lui Paul Verlaine ce va rezona în Spania grație poetului nicaraguan Rubén Darío.

Reconsiderarea lui Góngora se produce abia în secolul XX, când în Spania se propune o nouă viziune asupra valorilor estetice, care, având în vedere irealul și iraționalismul ca zone fecunde ale poeziei contemporane, devine compatibilă cu estetica anticipată de Góngora cu secole în urmă. Dar momentul stelar al reabilitării autentice survine odată cu constituirea grupului de poeți care își declară cultul pentru Góngora, în chiar anul tricentenarului nașterii acestuia, 1927, așa-numita *Generație de la 27*, reprezentată de García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Miguel Hernández, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre și alți mari creatori. Sunt corifeii unui al doilea Secol de Aur al literaturii spaniole sau exponenții unei *Epoci de argint*. Mari admiratori și cunoscători ai poeziei lui Góngora, ei au fost primii care, nutrind aceleași aspirații novatoare, în contextul avangardelor europene, au înțeles pe deplin performanțele poeziei gongorine bazate pe o artă poetică și o atitudine estetică foarte asemănătoare cu noile propuneri artistice de la începutul secolului XX. Scriitorii amintiți au prețuit originalitatea limbajului poetic al lui Góngora și noutatea universului său liric. Mai mult, pentru Dámaso Alonso, de pildă, „Góngora nu era de neînțeles, nu era absurd, nu era vag, nu era nebulos. Era dificil, strâns, perfect, exact, strălucitor. Era consecvent cu sine însuși și cu o îndelungată tradiție, ale cărei ultime verigi apucaseră să sufere o exacerbare estetică, o dorință excesivă după ceva pe care Góngora îl intensifică și mai mult. Poezia lui Góngora putea să fie o poezie-limită; nu era, în nici un caz, o poezie incoerentă."

Cele două recente aniversări au prilejuit o nouă reevaluare, după ce poezia spaniolă a secolului XX a cunoscut tendințe diverse. Una dintre acestea, culturalismul poeților *novísimos* din ultimele decenii, s-a manifestat pe direcția inițiată de poezia lui Góngora. De asemenea, un mare număr de poeți spanioli și latino-americani contemporani, precum Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Pere Gimferrer, Pablo García Baena, Antonio Carvajal, Hernando Domínguez Camargo, Pablo Neruda, Borges, Octavio Paz, Lezama Lima, își declară sau vădesc afinitatea cu modelul gongorin.

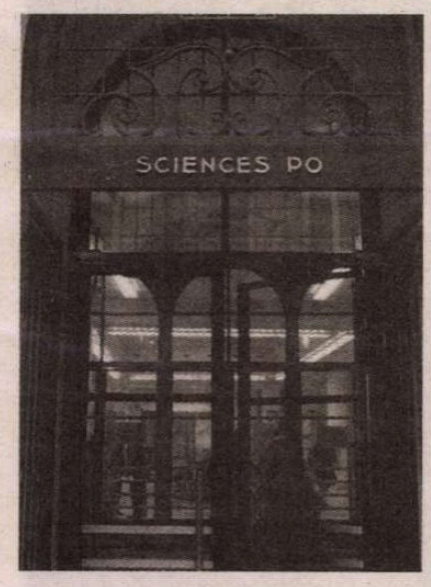
Cum poate fi percepută azi creația lui Góngora, dificilă, destinată practic unei minorități culte? În mod evident, traducerea într-o altă limbă pune mari probleme. Soluția optimă ar fi ediția critică și bilingvă, însoțită de note și comentarii, cum este, la noi, volumul *Luis de Góngora y Argote* realizat de hispanistul Darie Novăceanu și apărut în 1982, la Editura Univers. Tot în spațiul nostru cultural se remarcă amplul studiu *Un experiment poetic romanic. Góngora și gongorismul* al Victoriei Luminița Vleja, publicat la Editura Excelsior Art, 2007, care propune o viziune contextualizatoare a creației lui Góngora în spațiul romanic din epoci diferite.

■ Dana Diaconu



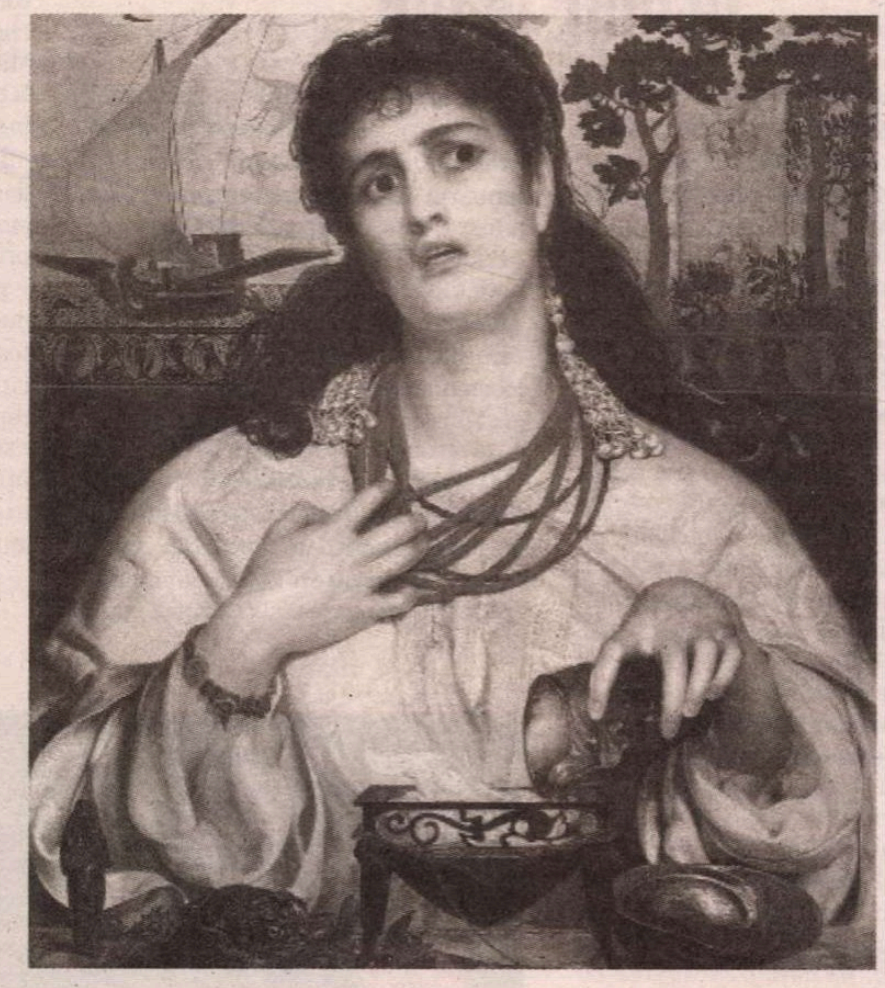
Celebra Sciences-Po în miezul unei polemici

Nu demult a încetat din viaţă la New York, în condiţii neelucidate, Richard Descoings, directorul din ultimul deceniu al Şcolii libere de Ştiinţe politice, după numele ei din 1871, când a fost înfiinţată de Emile Boutmy, devenită în 1945 Institutul de Studii politice, de Drept public, iar imediat după aceea, Fundaţia naţională de Ştiinţe politice, de Drept privat, pe scurt şi până azi, Sciences-Po. Datele ne sunt oferite de „Le Nouvel Observateur" din 19-25 iulie. Descoings, cunoscut şi multor studenţi, masteranzi şi doctoranzi români, a fost un manager priceput, căruia una din cele mai ilustre şcoli superioare din Franţa îi datorează creşterea numărului de studenţi de la 5000 la 10.000 în zece ani, cu şapte campusuri şi 12.000 de candidaţi, din care 40% străini. În plus, printr-un sistem de burse, Descoings a permis accesul unor copii defavorizaţi, eliminaţi din start înaintea directoratului său. De altfel, un student la Sciences-Po costă statul mai puţin decât în orice altă instituţie de învăţământ



universitar. N-au lipsit criticile, mai ales o dată cu declanşarea succesiunii lui Descoings, şi, lucru nu chiar curios, s-a trezit şi Curtea de Conturi, după zece ani de somn profund, să examineze situaţia financiară. Inspectorii Curţii sunt, majoritatea, absolvenţi de la Sciences-Po, ca şi numeroşi miniştri din guvernul actual. Printre constatări, salarii exagerat de mari ale conducerii. Descoings ar fi beneficiat de un salariu anual, plus prime, de o jumătate de million de euro. E adevărat că fiind o instituţie de drept privat, Sciences-Po îşi stabileşte singură salariile, prevalându-se şi de faptul că aduce fonduri extrabugetare egale cu cele bugetare. Nu vă grăbiţi totuşi să comparaţi salariul unui rector din România – nu vorbim de universităţile particulare, fiindcă nu cunoaştem situaţia lor – cu acela al defunctului şi regretatului Richard Descoings! ■

Medeea



Cine şi-ar fi închipuit că un *twitter* inoportun al tovarăşei de viaţă a lui François Hollande, preşedintele Franţei, în chiar prima lună după alegere, va declanşa un tsunami de articole de presă şi chiar un număr de revistă consacrat geloziei în istorie şi în istoria literaturii? E vorba de numărul de la jumătatea lui iulie al revistei franceze „L'Express". După ce apelează la psihologi spre a explica sentimentul ca atare, pe care îl ilustrează cu exemplul unor staruri contemporane, precum Maria Callas, Sean Penn, Françoise Giroud sau Louis de Funès, revista se adresează mitologiei şi personajelor ei intrate în opere literare. Medeea este, fireşte, cea dintâi care ne vine în minte, otrăvitoare din gelozie a femeii iubite de Iason şi ucigaşă a fiilor pe care ea însăşi i-a avut cu acesta. Despre Othello a auzit toată lumea. Fedra, care s-a sacrificat pe ea însăşi, după ce l-a lăsat pe nevinovatul ei ginere pradă răzbunării zeilor, fiindcă iubea o altă femeie, i-a inspirat pe Sofocle şi pe Racine. Dintre romancieri, cei mai subtili analişti ai geloziei rămân Proust şi Svevo. Pentru cel dintâi, gelozia este „un demon care nu poate fi exorcizat" şi care „ia de fiecare dată o altă înfăţişare". Dintre români, Anton Holban este cel mai preocupat de gelozie, mai ales în romanul *Ioana*. Gelozia nu se rezumă, desigur, la relaţia din cuplul bărbat-femeie şi nici la aceea dintre două fiinţe care trăiesc împreună. În *Ioana*, sentimentul apare după împăcarea amanţilor şi e pricinuit de o relaţie a femeii din perioada în care au trăit despărţiţi. Există, apoi, taţi geloşi pe fiii lor, mame geloase pe fiicele lor şi aşa mai departe. Psihologii consideră că gelozia e un sentiment firesc, dar vorbesc de patologie în cazul în care ea devine obsesională. Dar oare există gelozie fără obsesie? ■

Scriitorii şi *twitter*-ul

În cei şase ani care s-au scurs de la inventarea la San Francisco a *twitter*-ului, numeroşi scriitori s-au lăsat atraşi de el, unii făcând o adevărată manie. Printre ei, Márquez, Murakami, Coelho sau recentul oaspete de la Bookfest, Bernard Pivot. Acesta din urmă se laudă cu 60.000 de fani. Alţii sunt contra: „Vânt comentat", scrie Yann Moix, cronicar la „Le Monde" şi scriitor. Şi adaugă: „Un mod de a fi prezent în lume fără să participi la ea, membru de rând al unei societăţi a pălăvrăgelii şi bârfei". „Insignifiant!", exclamă Beigbeder. Ceea ce adversarii acestui fel de comunicare nu acceptă este că *net*-ul constituie noua trădare a clericilor, care preferă, ei, hârtia. Pe unii dintre cei aproape 400 de milioane de adepţi ai *twitter*-ului din întreaga lume trebuie să-i înţelegem: mulţi nu au pretenţia de a fi consideraţi scriitori. Dar pe Marquez ori pe Murakami, cum să-i înţelegi când se vor amestecaţi cu toţi veleitarii? I-am citit cartea de memorii a lui Pivot şi am comentat-o în această pagină: e scrisă fără talent. Om de televiziune, Pivot preferă *twitter*-ul hârtiei tocmai fiindcă nu se simte în stare să-i facă faţă acesteia din urmă. ■

Artă în Gaza

O anchetă a unei jurnaliste franceze a descoperit în ce condiţii – vitrege, nu mai e cazul să spunem – se face artă în Gaza. Exemplele sunt numeroase, dar îl reţinem pe cel mai spectaculos. Un profesor şi-a educat fiii în spiritul dragostei de cinema, deşi ultima sală din provincia disputată de Hamas şi de Fatah s-a închis în 1994, când ei erau copii. Cum voiau să facă filme, deşi nu văzuseră niciunul, şi n-aveau nimic din cele de trebuinţă, nici măcar curent electric decât două ore pe zi, s-au pus pe fabricat afişe care prezentau filme inexistente şi cărora le dădeau tiluri inspirate din operaţiuni militare israeliene: „Ploi de vară", „Nori de toamnă" şi altele. Afişele n-au putut fi expuse în Gaza, dar au făcut obiectul unei expoziţii londoneze în 2011. Îţi trebuie imaginaţie nu glumă ca să descrii în imagini şi în cuvinte filme fictive. Ulterior, tinerii chiar au reuşit să facă filme adevărate, turnate în decorul unor imobile bombardate, de care nu duceau lipsă, înfăţişând soldaţi ai Hamas înfruntându-i pe cei ai Fatah, dar explicând cenzurii că e vorba de soldaţi israelieni, ca să li se permită folosirea de arme, fie şi fără muniţie. Unul din filme le-a fost interzis deoarece conţinea o secvenţă cu o palestiniancă nevoalată trecând prin dreptul unei patrule israeliene. ■

Cine şi cu ce se mai dopează

Nici Turul Franţei la ciclism de anul acesta n-a scăpat de eliminarea unor cicliţti care au fost prinşi dopaţi. Comentatorilor nu le este clar dacă cicliştii înşişi au vreo vină sau ei sunt, pur şi simplu, victima medicilor, în conlucrare, evident, cu managerii de cluburi doritori de performanţă cu orice preţ. O publicaţie de specialitate trece în revistă evoluţia tipurilor de droguri din ultimele decenii. Se observă uşor că apariţia de droguri tot mai sofisticate şi mai greu de detectat este mult mai rapidă decât capacitatea laboratoarelor de a le detecta. După Al Doilea Război, au apărut amfetaminele, care reduceau senzaţia de oboseală. În anii 1960, le-au urmat anabolizantele, care măreau forţa musculară. În anii 1970-1980, s-au descoperit corticoidele, care micşorau consecinţele efortului fizic. Înainte de sfârşitul secolului, au venit la rând EPO şi hormonul de creştere. Efectele dopajului în sport, fie atletism, fie ciclism şi, nu în ultimul rând, tenis sau natație, s-au dovedit teribile. Soarta tragică a unor atlete şi înotătoare est-germane e binecunoscută. Ca şi a ruşilor sau chinezilor. Dar nu numai în ţări în care dopajul era politică de stat au existat tragedii sau cariere distruse. Mai mulţi olimpici americani şi-au văzut titlurile retrase. Nu e exclus ca Louis Armstrong, câştigător de şapte ori al Turului Franţei, să pătească acelaşi lucru, urmare a denunţului unora dintre colegii lui de echipă de odinioară. ■

5 948391 040067 31

Ochiul magic

Dispoziţia şi vocea

În *EUPHORION* nr. 5-6, Nora Iuga este prezentă cu o pagină de poeme, dar şi cu un interviu din care citãm: „Mi-am creat şi o teorie cu care mă mândresc. Autorul, pe parcursul unei cărţi, traversează dispoziţii (în germană *Stimmungen*). Dispoziţiile îşi cheamă vocea (*die Stimme*), nu le-o impune autorul. Graniţele sunt artificiale. De aceea pledez eu pentru cartea totală, fiindcă şi organele mele se află într-un singur trup a cărui existenţă e asigurată prin interacţiunea lor. Acesta este crezul meu, pe care mi-l urmez cu încăpăţânare – pentru că un om, mai ales un artist, nu are identitate dacă nu se distinge de ceilalţi. Mă întristează şi mă plictiseşte să constat că în literatura noastră avem scriitori atât de mulţi şi de buni, complăcându-se în captivitatea unui tipar stas, pe care receptarea critică, mai mult sau mai puţin obiectivă, îl consideră datorită unei inerţii inexplicabile, singurul gir al valorii." Parcă, totuşi, teoria cu care se mândreşte poeta seamănă puţin cu inventarea roţii: căci fiecare scriitor autentic stă sub semnul acestui adevăr ce aparţine tuturor – starea interioară îşi inventează, îşi dictează *vocea*, *tipul* de expresivitate verbală. Oricum, interviul se citeşte cu plăcere şi confirmă ideea că Nora Iuga rămâne, intelectual, unul dintre cei mai *tineri* scriitori de azi.

O diatribă

În *RAMURI* (nr. 7) paginile de jurnal publicate de Gheorghe Grigurcu număr de număr cuprind, în dreptul zilei de 26 mai 2012, notarea unor ferme opţiuni etice prilejuite de dezvelirea unui bust al poetului Adrian Păunescu în Grădina Icoanei din Bucureşti: „Nu un bust al lui Ion D. Sîrbu sau al lui Radu Petrescu, ci al vajnicului patron al Cenaclului Flacăra. Nu unul al lui M. Ivănescu sau Leonid Dimov, ci al trubadurului la balcoanele lui Nicolae şi ale Elenei Ceauşescu. Nu unul al lui N. Steinhardt sau Petru Creţia, ci al unui bard al comunismului crepuscular, căruia se străduia a-i insufla ca nimeni altul energia propagandistică. Adrian Păunescu! Nu i-aş putea contesta talentul pe care l-a terfelit, o isteţime a verbului pe care l-a maculat, o carismă pe care n-a şovăit a o pune în slujba întunericului. Îmi aduc aminte că i-am menţionat numele, pe când încă trăia, în rândul autorilor ce merită atenţie în tabloul literar al epocii. Dar cu câtă perseverenţă a avut grijă să arunce acest nume care promitea în cea mai urâtă deriziune! (...) Cuibărit în buricul Bucureştilor, în casa unui oportunist de marcă din altă epocă, M. Ralea, ajunsese de poveste prin câştigurile de bani şi bunuri adunate cu mâini hrăpăreţe de pe cuprinsul întregii ţări, pe care o străbătea cu aroganţa unui vechil învestit cu încrederea stăpânului abuziv din care-şi făcuse icoană." Diatriba necruţătoare a lui Gheorghe Grigurcu este cu atât mai convingătoare cu cât reprezintă reacţia unui om care s-a situat mereu, ca atitudine civică şi literară, la antipod în raport cu bardul de la Bârca.

Proceduri în repetiţie

În *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* (nr. 34, din iulie) citim cu interes destăinuirile colonelului Anton Dumitrescu, participant la întâmplările din 23-24 august 1944 de la Palatul Regal. Anton Dumitrescu, cel care avea să ajungă omul de încredere al Regelui Mihai, s-a născut în anul 1903, în comuna Ioneşti din judeţul Gorj, a făcut studiile militare la Craiova şi la Sibiu, iar din 1939 până în 1944 a servit în Batalionul de Gardă Regală şi a condus compania în care ajutor de comandant a fost însuşi principele moştenitor Mihai, ce avea pe atunci gradul de sublocotenent. Apoi, la 1 ianuarie 1948, colonelul Dumitrescu a fost trecut în rezervă, fără drept de pensie. Viorica Moisuc, autoarea articolului din revista menţionată, notează: „Au urmat ani grei pentru familia Dumitrescu: în iulie 1950, locotenent colonelul Anton Dumitrescu şi soţia sa, Alexandra, au fost arestaţi, ca şi alţi membri ai familiei, rămânând fără sprijin cele două fiice minore. Casa în care locuiau, precum şi toate bunurile le-au fost confiscate. Lotul din care a făcut parte Anton Dumitrescu era cunoscut sub numele de „lotul Romanescu" (generalul Mihai Romanescu a fost comandant al Forţelor Aeriene Militare). Prin sentinţa nr. 1170/ 1951 a Tribunalului Militar Bucureşti, au fost condamnate la mulţi ani de temniţă grea opt persoane, majoritatea făcând parte din elita militară a României. Erau „trădători de ţară", „spioni", „năpârci imperialiste etc. (cum se pronunţau „oamenii muncii" prin nenumărate scrisori şi telegrame – publicate în „Scânteia") – cerându-se condamnarea la moarte." Citind toate acestea ne punem întrebarea: istoria este lipsită de fantezie, este repetitivă? Probabil da, este repetitivă: există un număr limitat de proceduri prin care un grup uzurpă puterea şi, în mod inevitabil, aceste proceduri ajung să se reia, să se resusciteze ciclic.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

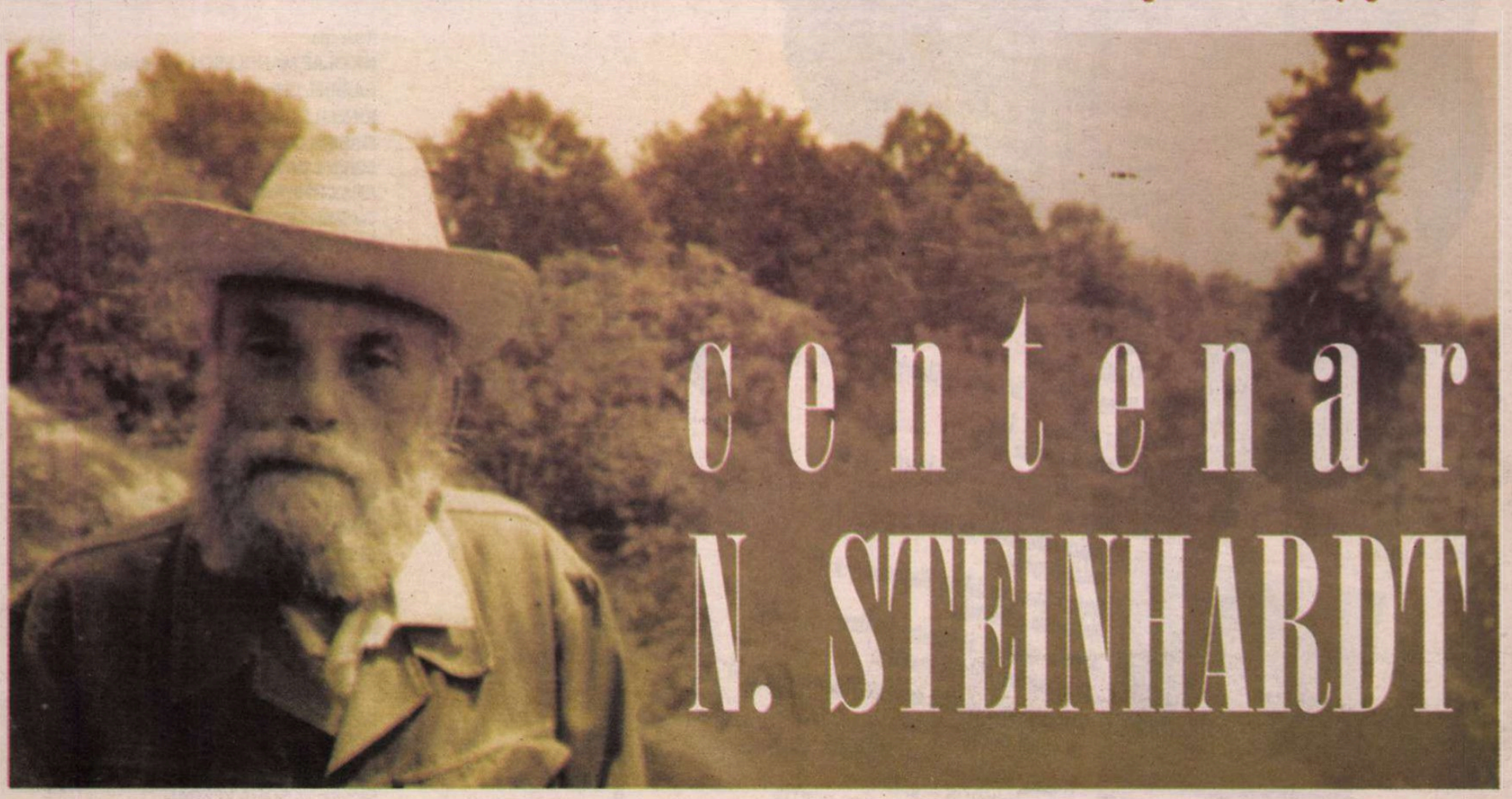
Biblioteca Judeteană
MURES
TÂRGU MURES

România literară®

32

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 10 august 2012 24 de pagini 2,5 lei



centenar N. STEINHARDT

- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Veşnic tânăr şi ferice
- Puzzle de GABRIEL CHIFU: Întoarcerea pe pământurile sigure
- ADRIAN POPESCU: Don Nae
- Poeme de LIVIU IOAN STOICIU
- Proza lui Gellu Naum de RĂZVAN VONCU
- DUMITRU AVAKIAN: *In memoriam* Mihaela Ursuleasa
- Avanpremieră editorială: PATRICK MODIANO – *În cafeneaua tinereţii pierdute*

Interviurile României literare

BARBU CIOCULESCU

în dialog cu Gheorghe Grigurcu

Bibliotec... Județeană

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Vesnic tânăr și ferice
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Întoarcerea pe pământurile sigure
Adrian Popescu – p. 4
Don Nae
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Cărțile verii
Irina Petraș: Cartea de proză – p. 6
Scrisul, cu bucuria lui intrinsecă
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 6
Chipul poeziei ieșene contemporane
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Pact de neagresiune
Poeme de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Însemnări de piază-rea
Ioan Pintea: – pp. 10-11
Știință și teologie
Barbu Cioculescu în dialog cu Gheorghe Grigurcu – pp. 12-13
Alex Goldiș – p. 14
Singurul Norman Manea
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Proza lui Gellu Naum
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Nostalgii nordice
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Melancolia echilibrului
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
In memoriam Mihaela Ursuleasa
Cartea de artă plastică de Petre Tănăsoaica – p. 18
30 de ani cu Victor Brauner
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Gothamdämmerung – p. 19
Avanpremieră editorială: PATRICK MODIANO
În cafeneaua tinereții pierdute – pp. 20-21
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Două traduceri
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Închisori"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

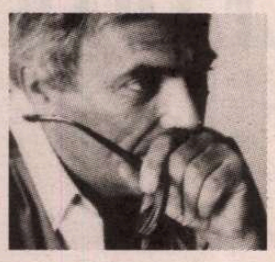
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Veşnic tânăr şi ferice

Vineri 10 august, Ion Negoiţescu ar fi împlinit 91 de ani. O vârstă incredibilă pentru veşnic tânărul şi ferice critic şi poet, chiar dacă poezia şi critica lui îşi arată ridurile, iar generaţiile de astăzi par a-l fi uitat.

Ion Negoiţescu a fost un personaj extraordinar mai ales în peisajul literar din timpul războiului al doilea. Îngăduiţi-mi să reiau pe scurt şi cu unele modificări pagina din *Istoria critică* pe care am consacrat-o tânărului de 20-30 de ani.

Autor al scrisorii de solidaritate cu E. Lovinescu, atacat de naţionalişti, publicată în „Viaţa" în 1943, Ion Negoiţescu, Nego pentru prieteni, a fost unul din tenorii mişcării cunoscute sub numele *Cercul literar de la Sibiu*. Cerchiştii erau studenţii lui Blaga, în vremea refugiului Universităţii clujene la Sibiu. Ei vor scoate în 1945 „Revista Cercului Literar", în puţine numere, după câţiva ani în care au militat pentru o literatură estetică, oarecum contra tradiţionalismului blagian şi inspirată de proeuropenismul lovinescian. După întoarcerea la Cluj, o nouă publicaţie intitulată „Euphorion" nu va mai apărea. Euphorionosmul, teoretizat îndeosebi de Nicolae Balotă, voia să fie o depăşire a estetismului cerchist. Cel care va schiţa o paralelă între cele două va fi Nego, într-o scrisoare către Radu Stanca. Cerchismul (despre euphorionism se va vorbi din nou abia la începutul anilor 1960, cu ocazia cărţii de debut a lui Balotă) va fi complet ignorat în deceniul de realism-socialist, recuperarea întâmpinând dificultăţi până spre 1970. Supravieţuitorii se vor regrupa în jurul „Familiei" orădene şi vor fi înghiţiţi de generaţia '60. După 1989, i se vor consacra mai multe studii şi chiar un colocviu anual la Sibiu.

Nego a îmbrăţişat din prima clipă cea mai radicală poziţie modernistă, întrecându-l până şi pe maestrul său, E.Lovinescu, atât în privinţa „simbolismului" critic, cât şi în aceea a reducerii poeticului la lirismul pur, neîntinat de anecdotă, de retorism sau de vreun corelat obiectiv. În perioada în care a fost sufletul *Cercului* şi al *Revistei*, Nego era un veritabil dandy, estet şi gay ireductibil, îmbrăcat extravagant, cu o pelerină mov care atrăgea atenţia, surâzător şi anxios, de o veselie nepăsătoare la mediul tot mai tulbure al epocii. Critica tinereţii lui e deopotrivă puristă şi estetă. Cel dintâi studiu este *Poezia lui Eminescu*, scris la începutul anilor 1950, dar publicat abia în 1968. Este, probabil, interpretarea cea mai originală şi discutabilă a poeziei eminesciene. Sunt, fireşte, preferate antumelor, postumele, sporindu-se diferenţa dintre ele până la opoziţie. Antumele ar fi rodul influenţei lui Maiorescu, editorul lor în 1883, şi a clasicistei lui concepţii despre poezie, creând pentru decenii bune imaginea unui Eminescu *neptunic*, în spiritul romantismului *Biedermeier* (termenul este al lui Virgil Nemoianu din 1984) al unor minori germani precum Lenau, Heine sau Mörike, şi care ar fi întârziat cu jumătate de secol ieşirea la suprafaţă a adevăratului Eminescu, *plutonic* şi vizionar, afin al unor Novalis şi Hölderlin. Micul studiu împinge la extrem opoziţia, scoţând la lumină versuri, strofe ori poeme întregi (majoritatea neisprăvite şi abandonate de autor în manuscris), a căror combustie lirică este uneori superioară celei din antume. În fond, Nego trage ultimele consecinţe din interpretarea antumelor de către G.Călinescu, dar o face în maniera lui personală şi absolută. Întrebarea este dacă acest Eminescu al unor primordiale profunzimi romantice este real sau doar virtual. Două lucruri se opun validării tezei. Primul este precaritatea lingvistică şi poetică a majorităţii postumelor, pătate de greşeli de limbă şi de licenţe. Al doilea este şi mai important: puţine imagini sau poeme confirmă *plutonicul*. Până şi amplul poem *Panorama deşertăciunilor*, din care ediţia Maiorescu reia un fragment, este mai degrabă neptunic decât plutonic, arcadian şi idilic, inspirat de sudul solar.

Nego aşează poezia lui Eminescu sub semnul unui vers: „De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-şi". Oare cât de eminescian sună versul? Limitele purismului concepţiei lui Nego despre poezie se observă cel mai bine în aplicarea la poezia tuturor epocilor a standardelor moderniste. Nego e de părere că Al.Philipide l-a „influenţat" pe Hasdeu şi Ion Barbu pe Coşbuc. Sau că versul cel mai frumos al lui Alecsandri este acesta din (n-o să vă vină să credeţi!) *Ostaşii noştri*: „În Asia, cuib verde de lebede-argintii". Frumos, ca orice vers parnasian, este cu siguranţă: dar nu şi caracteristic. Tot aşa ca al lui Eminescu, citat mai sus. Neajunsul formulei critice moderniste a lui Nego constă în supunerea forţată a unor texte poetice variate de către o concepţie unică şi, inevitabil, neadecvată în toate cazurile. Păcat de tinereţe, de care Nego nu se va lepăda niciodată. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Întoarcerea pe pământurile sigure

Încep abrupt aceste însemnări. Cu trecerea timpului, cei mai mulţi dintre noi ne pierdem inocenţa de cititori (dar şi de scriitori!) şi ajungem să înţelegem (şi, deopotrivă, să acceptăm, să recunoaştem!) că, din nefericire, puţine, prea puţine dintre cărţile publicate an de an contează cu adevărat.

La proba elementară a cititului, unele dintre acestea ne plac, altele, atât de numeroase, ne lasă reci, ne deziluzionează, însă rar, foarte rar se iveşte o carte fără a cărei lectură am fi iremediabil păgubiţi, o carte care se cuvine negreşit să intre în biblioteca aceea ideală, pe scurt, o carte nemuritoare.

De aceea, când ne împăcăm cu acest adevăr inconvenabil, ne întoarcem, în calitatea noastră de cititori, spre pământurile sigure, adică ne îndreptăm atenţia de la puzderia de titluri ale momentului spre capodopere, cu speranţa că, în răstimpul scurt care ne-a rămas, vom mai apuca să citim, încă o dată, câteva dintre ele, retrăind astfel, reconstituind astfel imensa bucurie iniţială. Aşa am procedat eu zilele acestea, de fapt săptămânile acestea, recitind *Muntele vrăjit*. Am redescoperit romanul, cu geometria sa riguroasă, plin de o măreţie liniştită.

Sunt în paginile sale atâtea însuşiri admirabile ale scriiturii care-ţi sar în ochi. În primul rând, autorul (ce îşi mărturiseşte discret prezenţa în roman: el este cel-care-povesteşte!) impresionează prin spiritul metodic, migala, enciclopedismul desăvârşit cu care însufleţeşte personaje, cunoscute fiecare în amănunt, cu care descrie scene, stări, realităţi, lumea în integralitatea sa. Thomas Mann îţi dă sentimentul că *ştie tot* şi că are ascuns în privire un microscop cu care *înregistrează tot* cu o exactitate prodigioasă. Thomas Mann ilustrează strălucit prin acest roman teza romancierului-demiurg.

În opinia mea, o procedură, manifestă în roman, care înalţă considerabil povestirea şi îi conferă exemplaritate este ceea ce aş numi *crearea unui suprasens* – de la un moment dat, în povestea propriu-zisă se mai poate citi încă o poveste, cu o pronunţată dimensiune simbolică: Hans Castorp urcă în localitatea Davos-Dorf din munţii elveţieni, venind la sanatoriul Berghof doar pentru trei săptămâni, ca să-şi viziteze vărul, Joachim Ziemssen, bolnav (incurabil, se va dovedi) de plămâni. Însă, în cursul acestei vizite, află că el însuşi care se crezuse sănătos tun este, la rândul său, bolnav de plămâni şi din vizitator devine pacient al sanatoriului condus de consilierul aulic Behrens, rămânând aici pentru nu mai puţin de şapte ani. Este diferenţa dintre *aparenţa* şi *adevărul* condiţiei noastre. Iată strict momentul în care apare acest suprasens (la paginile 208, 209, în ediţia citită de mine, din 1967, în traducerea lui Petru Manoliu): „Am fost mereu cu ochii pe dumneata Castorp, acum pot să ţi-o spun – chiar din capul locului, când am avut cinstea nemeritată să te cunosc – şi am presupus cu destulă certitudine că, în fond, eşti unul de-ai noştri şi vei sfârşi prin a-ţi da seama..." sună sentinţa rostită de Behrens. Apoi, sursa de suprasens furnizat romanului sporeşte: boala de plămâni, reală, se transformă într-*o boală simbolică* - Hans Castorp înţelege că jos, „la şes", unde terminase studii de inginerie, existenţa lui suferea de inautenticitate, de superficialitate, iar aici, „sus", descoperă o altfel de existenţă, superioară, spiritualizată. Opoziţia dintre cele două forme de existenţă, „sus" şi „la şes", este mereu subliniată în roman.

Încă un element care trebuie neapărat consemnat în legătură cu această mare carte este *sentimentul timpului*, pe care ni-l provoacă lectura sa. Întâlnim în acest edificiu epic o structură temporală complexă. Există un timp al lumii povestite, un timp al autorului şi un timp al cititorului. Între aceste trei tipuri distincte de timp constatăm o deosebire uriaşă. Ei bine, timpul povestirii curge amplu, lent, maiestuos, ca un fluviu ajuns în câmpie, cu o comparaţie la îndemână. Iar autorul se comportă ca şi cum ar fi *stăpânul timpului*, ca şi cum ar avea acces în teritoriul eternităţii. În raport cu timpul povestirii şi cu cel al autorului, cititorul de azi, cu timpul său precar, improvizat, nesigur, ameninţat, se simte cu totul stânjenit şi se mişcă prin acest cadru temporal, aşa cum trebuie să păşească printr-un templu impunător de marmură cineva, care a trăit până atunci într-o casă de chirpici.

În carte sunt şi lucruri care nu mă entuziasmează. De pildă, faptul că personajelor *le cam lipsesc* amintirile. Sau discuţiile dintre Settembrini şi Naphta. În sine, acestea sunt substanţiale ca desfăşurare şi ciocnire de idei, dar ca dialog între două personaje romaneşti mie mi s-au părut căutate, artificiale, teziste, aruncând personajele în neverosimil, cu ceva de supraoameni livreşti/ din hârtie. Ar fi fost splendide aceste dialoguri dacă le citeam într-o carte de eseuri concepută aşa, sub forma cunoscută a dialogului, nu însă într-un roman atât de convingător construit la nivelul autenticităţii, al desenului realist. Dar, ajunşi la acest capitol al nereuşitelor şi reuşitelor punctuale, trebuie să notez că, în reprezentarea mea există în roman numeroase orfevrării greu de egalat: cum este, de exemplu, descrierea dragostei de o delicateţe excepţională pe care i-o poartă Hans Castorp femeii de straniu magnetism oriental Claudia Chauchat. Este aceasta o comoară de simţire din altă lume, pe care omul vremii noastre a pierdut-o ireversibil.

Închei, fără nici cea mai mică umbră de îndoială: (re)lectura acestui roman te îmbogăţeşte profund, îţi dăruieşte bucurie pură şi este echivalentă, ca exerciţiu intelectual, cu urcarea muntelui, a unuia dintre munţii cei mai înalţi de pe harta imaginarului literar. ■

■ adrian popescu

Don Nae

Despre Nicolae Prelipceanu, aniversat în luna lui Cuptor, e imposibil să scrii convenţional, subiectul însuşi refuză de la bun început orice convenţie.

Ce poate fi mai neobişnuit decât să scoţi mai multe volume de versuri de o neliniştită inventivitate, de la tinereţe la maturitatea deplină, s-o ţii tot aşa, „fericit prin corespondenţă", să fii un intelectual adevărat, căruia spiritul critic i se pare principalul semn de normal civilitate şi de civilizaţie europeană. Mai mult, să nu ierţi pe nimeni care ar comite vreo eroare morală, sau de limbă,(„limba română e grea", zice N.P.) oho, ambele atât de frecvente la politicienii zilelor noastre, să fii mereu un om cu cele mai vii reflexe etice, un nemulţumit melancolic faţă de comportamentul tău şi al celorlalţi. „Cine nu are respect pentru sine nu poate avea nici pentru cei din jur", îmi spunea Nicolae, în zorii unei zile, în cafeneaua unui aeroport internaţional, o fi fost cel din Amsterdam, Berlin sau Paris? Nu-mi aduc aminte, oricum am avut bucuria de a călători de nenumărate ori cu Nae, întotdeauna el ştia cu precizie orarul trenurilor, purta *Mersul...* în geanta sa, într-o vreme, ştia ce trebuie să avem la noi, ce personalităţi literare vom întâlni în capitala X , pe mulţi scriitori străini îi cunoştea îndeaproape, de la poetul parizian Pierre Oster la regretatul Marco Cugno. Nae îmi dădea generos numere de telefon, de peste tot, îmi explica cum să ajung la o adresă, la o staţie de metro sau la un bistro, din nu mai ştiu al câtelea arondisment. Călător absolut, Nicolae Prelipceanu s-a născut în Bucovina, a copilărit în Dobrogea, a făcut gimnaziul în Transilvania, la Crasna, a terminat liceul în Muntenia, a bătut cu pasul mai multe provincii, a străbătut ţări şi continente, nu pe toate e drept, dar a întâlnit o mulţime de oameni care i-au devenit prieteni. Îmi amintesc una dintre cele mai reuşite călătorii ale vieţii mele, când participanţi amândoi la expediţa cu „Europaexpress -2000", am făcut împreună primul popas, într-o primăvară debordând de miresmele de jacaranda şi bouganvile, la Lisabona. Primiţi protocolar şi prieteneşte, datorită lui Nae, de profesorul Mihai Zamfir, ambasador în Portugalia, pe-atunci, am respirat, fericiţi, aerul lusitan în prima noastră după-amiază aici, pe terasa care se deschidea din camera noastră, oferită cu mărinimie de distinsul istoric literar amintit. Mirosul florilor de tei l-a narcotizat pe Nae, cred, şi adăugat oboselii drumului, poetul a adormit ca un adolescent. Un lungan cu trăsături decise, respirând calm, ritmic, ca la înot, un înotător originar din macedoneanul Prilep, ori numai bucovinean, numele de Prelipceanu abunda în zona Horodnicului, un „alpin-dinaric", cum îl caracteriza fantezist Teohar Mihadaş. Nae s-a trezit după câteva ore, eu nu reuşisem să adorm, fumam pe terasă, admirând grădina fabuloasă, cu palmieri. A surâs, surâde destul de rar acest poet ironic, şi a exclamat, „Parcă am fi în Paradis!". Am încremenit, Nae, de obicei, relativizează conţinuturile grave, e un postmodern autentic, livresc şi ludic bine amestecate în shakerul luciditǎţii, Nae nu numai că întoarce pe dos mănuşa care îmbracă realitatea, dar jocurile lui lingvistice sunt mai mult decât calambururi memorabile, *Penelopa labilis*, *Clinica raţiunii pure*, sau *Odioseea*, priviri aruncate în abisul limbii. Nae atinge cu mâinile goale suprafaţa tăioasă, zimţii de ferăstrău ai realităţii imediate, îi face să intoneze o linie melodică aspră, neconcesivă. Maliţios, uneori, dar bine educat la şcoala exigenţelor sociale interbelice, tatăl său a fost un exemplar judecător incoruptibil, Nicolas, cum îl apela afectuos mereu un celebru profesor francez de neurologie, aflat cu noi în Trenul scriitorilor din 2000, are un aer de Cartier latin în sânge, e un fost 68-ist, echinoxist, devenit un perfecţionist, un legalist, dar nu un moralist, inflexibil doar cu trişorii morali, un sceptic iubind animalele, detestând prostia, corupţia şi fuşăreala balcanică. Apoi, adolescentul acela trezindu-se lent din somnia lusitană a devenit un matur care m-a purtat pe urmele lui Pessoa, urmând traseele din *Cartea neliniştirii*, abia tradusă de Dinu Flămând. Probabil, înainte cu puţin timp, se-ntorsese în copilăria sa de pe dealurile argeşene sau din livezile Crasnei, când ţipetele entuziaste ale colegilor lui îi răsplăteau poate loviturile reuşite de pe terenul de handbal sau de baschet, ori ,mai ştii? Nae îşi retrăise atunci tinereţea literară, verile de la Vama Veche şi 2 Mai, cu Virgil Mazilescu sau Ion Drăgănoiu, intrase în vis, ca-n apa mării, poate era din nou pe străzile Clujului, la revista „Tribuna", la Conti, la „Arizona", cu Ion Cocora, sau chiar la „Dobrogeanu", poate înota cu Marius Robescu, la Neptun, ori cu Dorin Tudoran, sau conversa cu bărbosul acela doct de Petre Stoica, alt spirit afin, După '89, la „Cotidianul" făcuseră o echipă-trăznet de gazetari...„România liberă"de sub conducerea lui Băcanu, „Luceafărul" coordonat de Ulici, de câtva timp „Viaţa românească", unde e un redactor-şef exigent, dar colegial, se pot lăuda cu semnătura lui Nicolae Prelipceanu.L-am citit cu admiraţie pe poetul volumelor din faza clujeană – *Turn înclinat, Antu, 13 iluzii, De neatins, de neatins* etc., pe autorul poemelor de mai târziu, din faza bucureşteană, până la recentul *La pierderea speranţei*, găsind mereu prospeţime şi disponibilitate sub masca melancoliei dusă până la un filon thanatic. Palpitul vieţii (aşa cum este ea, imprevizibilă, minunată, dincolo de un aer de lehamite şi sastisire) chiar dacă totul se revarsă în moartea lucrurilor de aici, sunt mereu prezente în poemele sale. Un poet care nu se cruţă pe sine, şi, de aceea, nu-i cruţă nici el pe alţii, atunci când simte algele terne înfăşurându-se în palele elicei. Viaţa e o călătorie pentru Nicolae Prelipceanu, de la cele dintâi la cele de-acum; nu cred că există undeva în ţară oraşe, sau holuri de teatru, redacţii, cafenele sau instituţii, unde silueta longilină a celui care a fost consilier de stat în guvernul Ciorbea, secretar al Uniunii Scriitorilor, vicepreşedinte al Alianţei Civice, să nu fi devenit familiară şi agreată, spontan. Că Nicolae Prelipceanu ar împlini o vârstă e doar un zvon, o presupunere, din moment ce el este unul dintre puţinii poeţi maturi, care nu a făcut burgheza „burtă" a acceptărilor convenţiilor literare, nici în textele lui, nici ca „persoană fizică". La mulţi ani, don Nae! ■

CALENDAR

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 - a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 - s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 - s-a născut David Gyula
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1937 - a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 - s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 - s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 - s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Kenereş
13.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)

14.08.1870 - s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 - s-a născut Ion Roşioru
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghiţulescu (m.2010)
14.08.1950 - s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 - s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 - s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 - a murit Vasile Lovinescu (n. 1925)
14.08.1991 - a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 - a murit Ion Omescu (n. 1925)

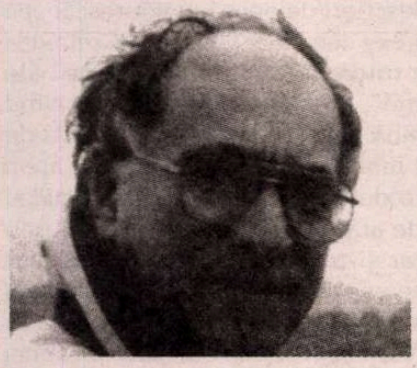
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.08.1950 - s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 - s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1967 - s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 - a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)

16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Ședran
16.08.1942 - s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam
16.08.1949 - s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 - s-a născut Liviu Capșa

17.08.1903 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1949 - s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 - s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 - s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

18.08.1916 - s-a născut Neagu Djuvara
18.08.1934 - s-a născut Mia Pădurean
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 - s-a născut Riri Manor
18.08.1937 - s-a născut **Sorin Alexandrescu**



18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 - s-a născut Constantin Nicușan
18.08.1950 - s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 - s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1955 - s-a născut Gabriela Cenușer- Pantel
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 - s-a născut Eugenia Țarălungă
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
18.08.1999 - a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Cărțile verii

Aveam obiceiul, în anii trecuți, să recomand câteva cărți care, în opinia mea, ar trebui neapărat citite în vacanță de publicul iubitor de literatură. Erau cărți pe care le parcursesem eu însumi și despre care eram sigur că vor încânta multă lume.

Riscând să fac „liste de lectură", îmi dezvăluiam de fapt propriul program intelectual —, dar era un risc scuzabil. Nu făceam decât să contribui la un demers mult mai amplu, care începe cu selecția de la Pro TV a lui Dan C. Mihăilescu și continuă cu nenumăratele recenzii din revistele culturale sau ziare (salut noua rubrică a lui Alex. Ștefănescu din „Evenimentul zilei"), sau chiar reclamele, plătite sau nu, ale editurilor.

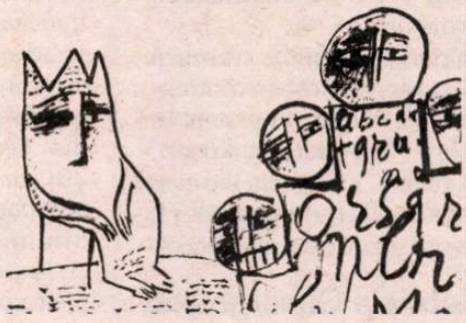
Simpla recomandare a unei cărți atinge chestiunea mai generală (și foarte sensibilă): ce și cum citim? Întrebarea mi-a fost pusă de sute de ori de studenți, de elevi sau de cunoscuți. La facultate, e simplu: există o listă de titluri obligatorii și un număr rezonabil de studii critice pe marginea lor. Dar ce te faci dacă studentul îți spune că vrea să citească și altceva, dar e speriat de mulțimea cărților care-l întâmpină în librării? Nu mai comit demult greșeala de a recomanda scriitori clasici — pentru că, din păcate, în sistemul de învățământ și de valori actual o parte din abandonul lecturii se datorează felului catastrofal în care sunt predați autorii canonici. De la Eminescu la Sadoveanu și de la Creangă la Slavici, elevul e îndemnat să vadă în scrisul lor fie „caracterul național", fie întruparea celor mai sublime însușiri ale umanității. Cocoțați în tării, ei sunt mânuiți ca niște măciuci menite să te zdrobească, și nu, cum ar fi normal, să te ghideze în complicatul labirint al vieții — cu bunele și relele sale, cu cenușiul și coloristica nu o dată dubioasă a existenței.

Pe clasici îi descoperi pe cont propriu, la maturitate sau chiar dincolo de maturitate. Ei îți apar în cale atunci când devine limpede că niciunul din contemporani nu-ți oferă soluția credibilă a unei dileme — fie ea culturală, fie personală. Ori de câte ori mă simt derutat, fără soluții, depășit, inutil ori, pur și simplu, prost, deschid *Eseurile* lui Montaigne și e aproape exclus să nu găsesc măcar sugestia unui drum de urmat. Începând cu 2007, de când colecția Pléiade de la Gallimard a oferit extraordinara ediție, *Les Essais*, la care au lucrat peste treizeci de ani Jean Balsamo, Michel Magnien și Catherine Magnien-Simonin, am în plus și plăcerea de a mă adânci într-o capodoperă nu doar filologică, ci și estetică: albumul însoțitor al volumului îmi aduce, de fiecare dată când îl privesc, o delectare vecină cu exaltarea.

În zilele când nu am un program de lectură fixat, mă îndrept aproape instinctiv spre partea din bibliotecă unde mă așteaptă clasicii. Ca orice om normal, i-am „sărit" și eu pe destui dintre ei la vremea când se presupunea că trebuia să-i fi frecventat. Dar vă asigur că bucuriile sunt cu atât mai mari. Mă bazez, când e vorba de cei pe care nu i-am citit, pe experiența cu autorii clasici pe care i-am citit: la relectură, aceștia îmi par nu doar mai profunzi, ci total diferiți de ceea ce știam despre ei din sondările tinereții. Există, desigur, câteva tomuri al căror gust îl regăsesc intact și la maturitate. Știu, de exemplu, că oricând deschid *Mânăstirea din Parma* voi reîntâlni un întreg univers de senzații și că voi fi cucerit de energia debordantă a narațiunii și de pasionalitatea, nobletea ori demonismul eroilor.

Mai mult ca oricând, nevoii de visare, de evadare, de călătorie îi găsesc un corespondent în cărțile lui Sadoveanu, și nu în imaginile 3D ale canalelor „Discovery", „History" sau „Nature". Aici se află, probabil, diferența fundamentală între cei din generația mea și adolescenții ori tinerii de azi: locurile de unde ne luăm informația de bază. Am văzut, firește, în copilărie nenumărate filme și documentare de televiziune. Dar ele n-au constituit niciodată altceva decât un divertisment sau o invitație la lectură — un *teaser* sau un *trailer*. Ca să dau un exemplu, vizionarea unui film (firește, alb-negru) inspirat de *Aventurile lui Tom Sawyer*, la începutul anilor '60, a fost imediat urmată de citirea cărții. Am pătruns astfel într-un univers fabulos, într-o istorie despre care nu știam nimic, dar care m-a sedus pe loc (și, aș putea spune, pe viață). Nu-mi mai amintesc chipurile actorilor, dar sunt în stare să repovestesc, secvență cu secvență, întâmplările așa cum le știu din carte. Pot să descriu personajele așa cum mi le-a înfățișat Mark Twain, și nu chipurile de celuloză ale lui Tom și Huck, ale lui Becky Thatcher, ale mătușii Polly ori Joe Indianul.

Dar să revin la lecturile acestei veri. Vă recomand să începeți vacanța citind sau recitind o carte clasică. În ce mă privește, îmi propun să reiau, imediat după trimiterea la redacție a acestui articol, *Odiseea*. O fac din două motive: pentru că mă pregătesc să scriu o carte despre un personaj de bandă desenată, marinarul rătăcitor Corto Maltese, și apoi pentru că vreau să aprofundez corespondența dintre episoadele lui *Ulysses*, al lui Joyce, și cânturile din capodopera lui Homer. Dar o fac și din pura plăcere de a mă lăsa învăluit de misterele unui text în care cuvintele au, de la prima la ultima silabă, o încărcătură magică fără egal.



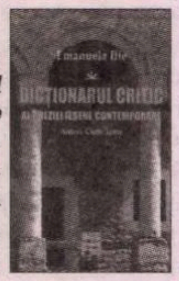
Pentru a continua în aceeași notă, adică, *înainte, la clasici*, îi invidiez pe cei care vor parcurge volumul întâi din *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, al lui Mihai Zamfir (Ed. Cartea Românească), o admirabilă sondare a literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea până la începutul secolului al douăzecilea. Demistificările, reașezările valorice, dezvăluirile cu iz, adeseori, de roman senzațional, analizele admirabile ale textelor reprezintă adevărate modele pentru înțelegerea, în acest moment, a misiunii unui istoric literar perfect informat, dezinhibat și capabil să propună un spectacol al ideilor și o viziune a scenei literare cu adevărat palpitante. Într-un stil original, mai aproape de romancier decât de istoricul literar imparțial, autorul oferă o panoramă care-i va șoca pe unii, dar le va procura suficiente motive de încântare celor pentru care literatura e, ca să-l citez pe Hemingway, *o sărbătoare neîntreruptă*.

Cum suntem în Anul Caragiale, găsesc potrivită parcurgerea câtorva din cărțile nou apărute (în urmă cu câteva luni am recomandat semi-albumul Ioanei Pârvulescu): *I. L. Caragiale și caligrafia plăcerii. Despre eul din scrisori*, de Dan C. Mihăilescu (Humanitas), *I. L. Caragiale. Fatalitatea istorică*, de Mircea A. Diaconu și *Caragiale. Marele paradox*, de Gelu Negrea (ultimele două la Cartea Românească). Sunt abordări diferite, ba chiar antitetice, dar merită citite fie și numai din acest motiv: pentru a vă convinge de inepuizabila energie a operei lui Nenea Iancu. Iar apoi, scufundați-vă în reveriile livrești, cu clasici mai mari sau mai mici, readuse la lumină de Humanitas, în *Spectacolul rezonanței*, volumul de „eseuri, evocări, sinteze", datorat lui Dinu Pillat.

Ne plângem de absența coerenței discursului public, de precaritatea instrumentelor întrebuințate de politicieni, analiști și comentatori. Câteva titluri recent apărute le-ar fi de mare folos: de la *Ce este un intelectual european?*, al lui Wolf Lepenies, la *Noua dezordine mondială*, de Ken Jowitt, la Richard Crossman, *Zeul care a dat greș*, cărți fundamentale, datorate colaborării dintre IICCMER și editurile Curtea Veche și Humanitas. Marele lor avantaj e accesibilitatea: deși profunde, mustind de idei, ele sunt ambalate într-o formulă narativă captivantă. Dacă, totuși, în timpul lecturii simțiți nevoia unui contrapunct relaxant, vă propun cea mai recentă scriere a unuia dintre maeștrii romanului polițist românesc: *Sufocare*, de George Arion. Garantez că efectul cărții e contrar celui din titlu! ■

Cartea de poezie

Chipul poeziei ieşene contemporane



Emanuela Ilie, *Dicţionarul critic al poeziei ieşene contemporane. Autori. Cărţi. Teme*, Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2011, 331 pag.

După o carte despre *Hieroglifele poeţilor* şi un eseu monografic dedicat lui Basarab Nicolescu, Emanuela Ilie se prezintă editorial cu un *Dicţionar critic al poeziei ieşene contemporane*.

În *Cuvântul înainte* al acestuia, tânărul cronicar literar de la *Convorbiri literare* îşi dezvăluie visul realizării unui proiect ambiţios, de mare anvergură: *O istorie a poeziei româneşti contemporane. (Pe) Centre şi sfere de influenţă*. Să vedem însă, din primul decupaj pregătitor, cum stă poezia Ieşilor. Statistic, axiologic, dar şi ca fizionomie estetică.

În viziunea Emanuelei Ilie, polemică faţă de „topografii de ocazie" (pentru care „Harta liricii ieşene apare, din păcate, ca un soi de colonie cu pretenţii sau ca un Hinterland marcat, *hélas*, de melancolii şi nostalgii perene, reprezentabil, la o adică, abia prin 4-5 nume"), această hartă lirică teritorială numără 50 de poeţi (nu ştiu de ce nu se indică şi o bornă cronologică mai bine determinată; cel mai „vechi" poet contemporan cred că este aici Mircea Popovici, debutat în 1946). E mult? E puţin? Autoarea vorbeşte despre o „selecţie riguroasă", în condiţiile în care circa 300 de stihuitori, în viaţă sau trecuţi în lumea umbrelor, ar fi publicat volume (auto)declarate de poezie. Dincolo de „pretenţiile de obiectivitate" (ce ar exclude „capriciile spiritului critic"), avem, totuşi, un dicţionar de autor care nu pretinde nici exhaustivitatea datelor biobibliografice sau a referinţelor critice, nici – bănuiesc – infailibilitatea inventarului, dar îşi afirmă buna-credinţă.

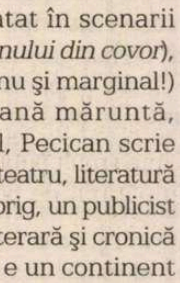
Cele mai multe dintre articole sunt descriptiv-interpretative, urmărind poetica şi tematica unui autor, dar şi liniile de evoluţie sau figura de stalagmită a unei opere. Un indiciu de valoare literară ar fi spaţiul acordat fiecăruia, observaţiile critice fiind destul de rare. Există însă şi situaţii în care Emanuela Ilie sparge carcasa de protecţie a neutralităţii, încumetându-se să formuleze direct un verdict critic. Astfel, aflăm că Dan Laurenţiu şi Petru Aruştei sunt „mari poeţi", că Cezar Ivănescu îşi conservă „o strălucire până acum neegalată" sau că vocea Carmeliei Leonte este a unei „poete de prim raft". Deşi uneori se arată mai prudentă, eliminând etichetele superlative („Adi Cristi dovedeşte însă că poate textualiza erosul într-o poezie cel puţin onorabilă"), o suspectez pe Emanuela Ilie de oarecare indulgenţă critică (datorată, poate, şi unui soi de „patriotism" local). Iată, de pildă, o mostră de enunţ evaluator, care detectează „originalitatea" formală a unor versuri: „Nu este singurul poem în care el [Ioanid Romanescu] se arată convins de faptul că în fond orgoliosul creator se oglindeşte în toate sau oglindeşte toate într-un sine devenit, prin urmare, echivalent cu universul întreg. Imagine veche în literatură, exprimată însă în termeni originali". Şi iată şi versurile care ar trebui să confirme diagnosticul criticului: „Toate sălăşluiesc în adâncul/ sufletului nostru// cel ce prieten sieşi nu poate să fie/ în zadar caută prietenia// cel fără dumnezeu/ în zadar îl caută aiurea// lumea e paradisul./ de infernul din mine ochii mei fumegă". După cum lesne se poate constata, originalitatea acestor stihuri este sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire. În privinţa încadrărilor poeţilor în grupări, *-isme* şi formule poetice, „harta" se dovedeşte lămuritoare, conturând o imagine de ansamblu colorată divers, cu anumiţi „centri" coagulanţi („Neoeminescienii de la Iaşi" sau „Grupul Orfic", Clubul 8, cenaclul Outopos). În ciuda unor tendinţe experimentaliste, în acord cu mersul de la Centru al poeziei, dominantă rămâne însă propensiunea lirică *neo*-(romantică, expresionistă, modernistă). Ceea ce, ţin să precizez, nu reprezintă o „slăbiciune" în sine. Iaşiul are poeţi de marcă, unii chiar cu un farmec *retro*.

Dicţionarul critic... trasează un chip al poeziei ieşene contemporane, suficient de precis în trăsăturile sale, dar, pe alocuri, fardat valoric. Emanuela Ilie este un exeget comprehensiv, competent, sârguincios şi, critic, cam mărinimos.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de proză

Scrisul, cu bucuria lui intrinsecă



Ovidiu Pecican, *999 de minciuni*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2012, 196 pag.

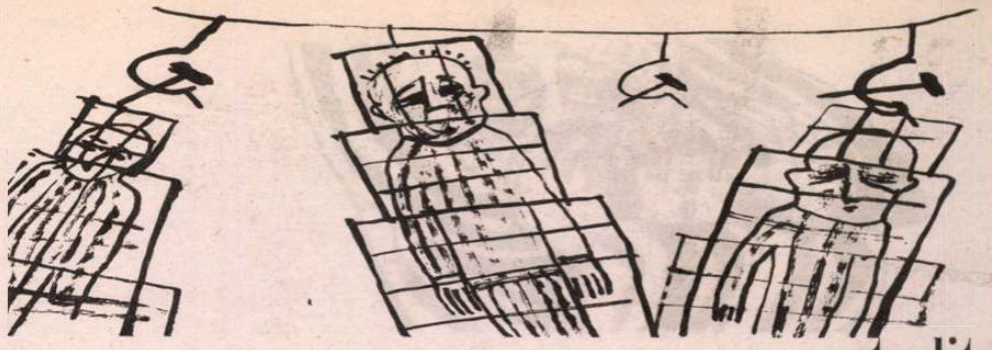
În „cea mai nouă carte" aş spune, dacă aş putea fi cât de cât sigură că, între timp, nu a mai publicat una şi mai nouă. Căci Ovidiu Pecican ilustrează, şi el, ipoteza lui Ortega y Gasset cum că limbile au apărut pe lume fiindcă omul e „animalul care a avut anormal de multe de spus", neajungându-i abecedarul comunicării legate de simpla supravieţuire.

Este, adică, *Dicentul* prin excelenţă. Istoria reală şi cea imaginată sunt, pentru autor, pretexte la fel de bune de stârnit dezinvolte, neobosite, inepuizabile poveşti. Orice frântură de Adevăr, cât de cât verificabil, naşte ficţiuni în lanţ, cu imprevizibile modificări de ton, perspectivă, umoare, ritm, anvergură. Istoria cu majusculă e traversată sobru şi în cunoştinţă de cauză, cu accent pe repere cronologice ori pe personalităţi, dar şi cu chef ficţionant (totul e interpretare şi verbalizare – iată un adevăr extrem de generos exploatat în scenarii abile lansate pe urmele *desenului din covor*), ea înmugurind pe margini (nu şi marginal!) în poveşti de istorie umană măruntă, cotidiană. Scriitor şi dascăl, Pecican scrie roman, proză scurtă, poezie, teatru, literatură pentru copii, e un polemist aprig, un publicist ubicuu, semnează cronică literară şi cronică plastică. Pentru el, „un om e un continent imens, rulând într-o ceaţă densă, universală", iar graniţa dintre realitate şi ficţiune poate fi oricând ciuruită (cu oarece folos) de mecanismele (auto)reflexivităţii. Adultul grav şi responsabil, cărturar pedant, dar liber de prejudecăţi şi gata de aparteuri şocante (*rebel fără pauză* se descrie el însuşi), prozator, adică „un mincinos cu har", deţinând arta *umanizării* portretelor, Pecican este un spirit ludic înclinat să relativizeze morga plină de sine a dogmelor prin copilărire perpetuă, să arate cu degetul goliciunea împăratului şi să-i împrumute o uluitoare, în veşnică mişcare garderobă. Viaţa este o „gelatină dospind idei", care acceptă remanieri în stare să moduleze inconsistenţa zilei.

Cele treisprezece povestiri din *999 de minciuni* trag linie, la 35 de ani de la debut, şi adună semnalmente definitorii ale scriitorului. Punând laolaltă texte scrise în adolescenţă cu unele de maturitate (cel mai vechi e din 1977, cel mai nou, din 2006), autorul îşi schiţează un inedit autoportret. Se poate vedea uşor că, scrise din impuls personal ori la comandă, „minciunile" sale sunt foarte unitare ca stil şi frazare, căci imită voci şi locuiesc circumstanţe străine cu o familiaritate remarcabilă. „Scrisul cu bucuria lui intrinsecă" (spune undeva) l-a stăpânit de la început întreg, cu toate valenţele în alertă. Spumos, stufos, gâlgâitor, doldora de ambiguităţi şi niciodată definitiv, scrisul lui Pecican s-a instalat la răscrucea cuvintelor despre om şi despre text, deschis la zvonuri istorice, (auto)biografice ori livreşti cu egală disponibilitate. Orice corp străin răsare în faţa minţii sale neastâmpărate e degrabă înconjurat de spuma celulelor albe ale imaginaţiei, imobilizat, distorsionat şi deviat, modelat ca o plastilină, asumat, în cele din urmă, şi inclus în inventarul propriu.

Astfel, *Laia* e o *Mioriţă* respusă în grai bănăţean. Laie Hâncu, unul din cei trei ciobani, e victima lecturilor obligatorii, aş zice. Când Laia, mioara lui, îl priveşte înlăcrimată şi behăie sfâşietor, iar câinele Dolca „scheaună îndelung, a moarte", baciul „se simţi năpădit de nelinişte şi orbit de furie («– Cin' să moară?... Hâmm?! Cine?...»)". Sunt semne care îi sugerează singure reacţia, el cunoaşte precedentul şi nu vrea să i se supună: îi va ucide pe ceilalţi doi fără să stea pe gânduri şi va sacrifica şi mioara cobitoare. *Casanova la Veneţia* detaliază o secvenţă galantă şi picantă din viaţa seducătorului cu divagări despre farmecul androginiei şi obligaţia de a împărţi cu ceilalţi fericirea de alcov dacă nu vrei s-o pierzi. *Vânzătorul de umbre* e un Peter Schlemihl pe dos căzut cu tronc unei domniţe valahe, bun prilej de istorisiri cu iz iute şi lungi descrieri de epocă pandurească: „pe când umbra domniilor fanariote se retrăgea pentru totdeauna în golfurile aurii ale semilunii", „Umbră îşi făcea loc privind fără grabă în părţi, lăsându-se purtat de mersul molcom al calului. [...] Mai apoi, păşi pe podul Mogoşoaiei. [...] Uliţele asudau parcă de atâta mulţime. Bucureştii erau un bazar şi-un loc al dragostei, crescut peste noapte din nişte noroaie". *Parfumul rozelor tremiere* încearcă (la provocarea lui Ion Vartic) un final la *Sub pecetea tainei* utilizând pagini din corespondenţa mateină. O partitură kafkiană e exersată în *Periferia imperiului*, cu risipă de detalii de atmosferă *zwischeneuropeană*. Povestirea care dă titlul volumului e demonstraţie de virtuoz al născocirilor. Orice detaliu poate fi relansator al poveştilor imbricate, într-o cavalcadă demnă de un Münchausen în vizită la Fraţii Grimm. *Anul Woland* improvizează pe corzi bulgakoviene, la cererea Ruxandrei Cesereanu. Şi aşa mai departe. Coperta (semnată Alexandru Pecican) spune multe despre nenumăratele orologii care îşi bat fiecare ora proprie, într-o vecinătate nelitigioasă, pe canavaua prozatorului. Până şi peisajul hanseatic pe care se sprijină panoplia temporală sugerează reuniuni neaşteptate, din lumi felurite. Dar mai sugerează şi lipsa de măsură a unui gurmand dedat la tot soiul de bucate, cu spiritul critic pus, câteodată, între paranteze de imaginaţia poftind nesfârşite sindrofii verbale.

■ Irina Petraş



Alt punct în plus pentru poeții generației optzeci îl constituie, așa-zicând, garanția critică.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Pact de neagresiune

După *Aer cu diamante*, după *Cinci*, era pe undeva normal ca și *Vânt potrivit până la tare* (cu subtitlul *Zece tineri poeți germani din România*) să reintre în circuitul literaturii de azi.

***Vânt potrivit până la tare. Tineri poeți germani din România* (Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmut Britz, Klaus Hensel, Werner Sölner). *Antologie* de Peter Motzan. Traducerea poemelor de Ioan Muşlea. Ediţia a doua, îngrijită şi cu o prefaţă de Ion Bogdan Lefter. Cuvânt înainte la ediţia a doua de Ioan Muşlea. Cuvânt înainte la ediţia întâi de Mircea Iorgulescu. Postfaţă la ediţia întâi de Peter Motzan. Traducerea textelor document de Emanuel Ulubeanu, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 276 pag.**

Dacă, însă, primele două au beneficiat de reluări aproape anastatice, în cazul celei de-a treia ar trebui să vorbim mai degrabă despre o ediţie aproape critică. Întâi, cei doi absenţi (expatriaţi, deci indezirabili pentru regimul ceauşist) au fost incluşi în poziţiile lor de drept, aşa încât, din zece, autorii au redevenit doisprezece. Apoi, textelor de escortă iniţiale li s-au adăugat altele, recapitulative. În sfârşit, volumul e împlinit (până într-acolo încât numărul de pagini se dublează) de trei secţiuni de anexe, conţinând dezbaterile preliminare (din care a rezultat Grupul de Acţiune Banat) şi o selecţie din ecourile critice imediate.

Ceea ce e, fără doar sau poate, oportun. Dintre toate, relevanţa istorică a acestei antologii e singura care pare să necesite lămuriri suplimentare. Deşi, se poate constata cu uşurinţă, influenţa formulei propuse de Latzina, Hodjak, Lippet & Co. a avut în timp câştig de cauză (mai ales după Revoluţie), sub raportul celebrităţii, totuşi, *Vânt potrivit până la tare* a fost (şi a rămas) cumva deficitară.

Explicaţiile, de natură sociologică şi mentalitară, sunt numeroase, dar n-au fost niciodată sistematizate. Nu e târziu (sau, în orice caz, nu e prea târziu) s-o facem acum.

E vorba, întâi şi-ntâi, de componenţă. În 1982, când apăreau *Aer cu diamante* şi *Cinci*, generaţia optzeci (şi promontoriul ei teoretic, reprezentat de Cenaclul de Luni) era deja o realitate sonoră în poezia românească a momentului. Cărtărescu, Coşovei, Iaru şi Stratan debutaseră deja şi erau recunoscuţi, de criticii care contau, drept certitudini ale noului val. Ca şi, din celălalt volum, Mariana Marin. Chiar dacă Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter şi Alexandru Muşina nu publicaseră încă independent, numele lor erau departe de a fi fost necunoscute.

Prin comparaţie, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson şi Helmut Britz (cărora li se adaugă, acum, excluşii Klaus Hensel şi Werner Sölner) nu spun, cu mici excepţii, prea mult publicului cititor (fie el împătimit de poezie) de la noi. În acest sens, fişele bio-bibliografice din această ediţie, sunt de ajutor. Avem, în ele, dovada clară a ignoranţei noastre. Căci, pe de-o parte, majoritatea celor prezenţi aici aveau deja, în acelaşi an de graţie 1982, cel puţin o carte la activ. Cine le-a răsfoit ? Iar pe de altă parte, după *Vânt potrivit până la tare* (şi eventual după stabilirea în Germania) pe lista fiecăruia au mai apărut şi altele, destule. Cine le poate cita măcar titlurile ?

Alt punct în plus pentru poeţii generaţiei optzeci îl constituie, aşa-zicând, garanţia critică. *Aer cu diamante* şi *Cinci* fuseseră prefaţate generos de Nicolae Manolescu autoritatea supremă, la acea oră, în comentariul de literatură (indiferent de gen). Semnătura lui făcea şi desfăcea glorii. Nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre Mircea Iorgulescu, cel al cărui cuvânt înainte deschidea, timorat, volumul colectiv al tinerilor poeţi germani. Expertiza lui Iorgulescu (şi, odată cu ea, credibilitatea) se limita mai ales la teritoriul prozei, astfel că, judecat la rece şi în termeni concurenţiali, dezechilibrul devine cu atât mai evident.

Sunt observaţii perfect terestre, acestea, simple constatări, dacă vreţi, ale stării de fapt.

Continuând analiza şi complicând-o niţel, ar trebui accentuată existenţa unei anumite prejudecăţi autohtoniste a culturii române, decelabile chiar în cele mai cosmopolite momente ale ei. (N-o spun ca pe un reproş). E un adevăr care-i vizează în bună măsură chiar pe poeţii generaţiei optzeci. Ştim, Occidentul îi fascina. Dar nu oricare Occident, ci, în exclusivitate, cel transatlantic. Generaţia *Beat* era marota predilectă a lunediştilor. *Nec plus ultra*. Spaţiul francofon le suna revolut. Cel germanofil, de asemenea (de aici porneau, în definitiv, variantele de expresionism retardatar).

Ajungem, astfel, la nodul problemei.

La scurtă vreme după apariţia volumului *Vânt potrivit până la tare*, revista „Neue Literatur" lansează, în două numere succesive (5 mai 1983 şi 6 iunie 1983) o anchetă pusă sub genericul *Diferenţe şi asemănări*. Sunt invitaţi să răspundă, în două tranşe, Mariana Marin, Matei Vişniec, Mircea Cărtărescu, Ioan Buduca şi Traian T. Coşovei, Elena Ştefoi, Liviu Antonesei, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Prelipceanu. (În afară de ultimul, toţi sunt optzecişti puri şi duri.) Sigur că reacţiile sunt favorabile şi cumva solidare. Dar, nu ştiu de ce, descopăr în tonul de adâncime celor mai mulţi şi o anume prudenţă, mascată sub vocabularul critic bine asimilat. Nu neapărat pentru că inventarierea deosebirilor ocupă, de obicei, un spaţiu consistent. (Chiar şi în intervenţia Marianei Marin, care se grăbeşte să declare volumul nici mai mult, nici mai puţin decât „evenimentul anului literar care s-a încheiat".) E de presupus că la mijloc a fost un anume, onest, defazaj de afinitate.

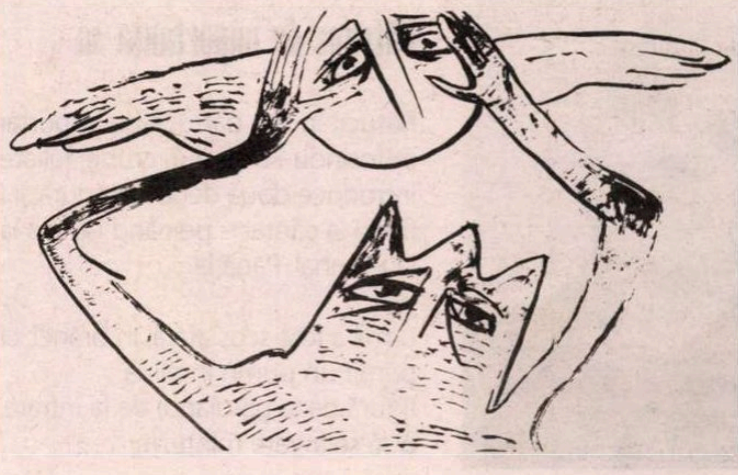
Mircea Cărtărescu, de pildă, îşi începe articolul recurgând la câteva dintre formulele de politeţe din care mai apoi îşi va face un veritabil stil al inaderenţei:

„După părerea mea, diferenţele dintre poezia tinerilor de naţionalitate germană din România şi poezia generaţiei optzeci din literatura română sunt mai importante decât asemănările. Cu puţină fantezie, am putea vorbi chiar de o opoziţie arhetipală dintre cele două structuri. Nu vreau să fac, în ceea ce urmează, vreo discriminare valorică: la fel ca poeţii români, poeţii germani îşi servesc formula cu mai multă sau mai puţină forţă, după înzestrarea naturală a fiecăruia. Dar cunoscând tânăra literatură germană de la noi atât din reviste, cât şi din recenta antologie *Vânt potrivit până la tare* şi, pe de altă parte, ştiind ce se petrece în poezia română de azi, cred că aş putea să încerc două portrete robot ale celor două moduri relativ opuse de a gândi poezia" (pp. 252 – 253).

N-are nici un rost să mimăm naivitatea: ancheta însăşi reprezenta o mişcare de *marketing* literar instrumentată de redacţia publicaţiei. Un pact de neagresiune între tinerii poeţi germani şi proaspetele (şi mai tinere) vedete ale poeziei româneşti a momentului. Stilistic, aceştia nu semănau aproape deloc. (Singurul care-ar fi putut vădi ceva legături cu formula mai degrabă uscată a celor din *Vânt potrivit până la tare*, Romulus Bucur lipsea, în chip ciudat, dintre respondenţi.) Dar clauza stilistică era, în fapt, neglijabilă. Adevăratul pact avea o finalitate etică. Mizeria românească a acelor ani trebuia denunţată cumva. Oricum. (Emblematic prin subtilitate e, în acest sens, textul interogativ al lui Dan Petrescu, *Poezia mizeriei, mizeria poeziei?*).

Din punctul meu de vedere, aşadar, admiraţia (reală) pentru o carte de poezie de felul acesteia comportă două dimensiuni: una formală, escapistă, şi una angajatoare, esenţialist morală. Cum tocmai am văzut, importantă a fost, multă vreme, cea de-a doua. (Strict tehnic, Cărtărescu, Coşovei şi Iaru fiindu-le deja superiori unor Bossert, Wagner sau Seiler). Pentru tinerii poeţi de acum (minimalişti sau maximalişti), dotaţi cu o conştiinţă artistică arbitrară şi suspect de indiferenţi la vitalitatea socială a poeziei, *Vânt potrivit până la tare* constituie în cel mai bun caz un model de perfecţiune lirică.

Ceea ce s-ar putea numi, cu tristeţe, răstălmăcirea istoriei literare. ■



poezie

Liviu Ioan Stoiciu

A dat alarma

Ce-mi atrage atât mintea spre rău?
Cineva ar trebui să mă recunoască, poate tu. Nu? Plecat
până la poartă, cineva l-a doborât cu
o lovitură de măciucă și i-a băut sângele – o cană, nu mai
mult, l-a crestat la gât… Umblă
cu capul spart, nu i se mai închide rana, nu înțelege – eu
vă recunosc, voi de ce nu mă recunoașteți?
A intrat într-o ceață neagră cu sclipiri verzi, de unde i
se pare cunoscută? Ține în mână o
felie de pâine neagră unsă cu magiun: mușcați, e pâine
cu magiun din pâinea mea cu magiun. El
e cel care a dat alarma, văzând primul flăcări. Flăcări
uriașe ieșite din turlele bisericii din
sat, de pe deal, se înroșise cerul de atâtea flăcări, a
sărit tot satul – dar nu erau flăcări-flăcări,
nici foc-foc, „a fost o
iluzie optică, un eveniment inexplicabil pentru toți".
Maica Domnului i-a apărut atunci numai
lui, însă: i-a spus că
lumea trebuie să se pregătească. A plecat să o conducă
pe
Maica Domnului la poartă și atunci
a fost lovit în cap, crestat la gât și i s-a băut sângele, o
cană. Dar și-a revenit
repede. Motiv pentru care a fost trimis să pască porcii.

Aștept aprobare

Mă afund în interiorul meu, îngheț de frig, dârdâi,
pe zi ce trece mi se încetinesc mișcările,
nu mai am nici un motiv să
ies la suprafață. Mă rad, mă îmbrac frumos, nimeni nu
bănuiește cât de departe am ajuns,
la ce pol. Totul devenind anevoios de la o vârstă… N-am
noroc să mă bucur de nimic, se apropie
stația. Aici mă așteaptă o alinare. O țigancă: faceți
magie neagră? Hai, conașule,
trezește-te. Aici e? În jur, basmale turcești, legate la
colțuri, lumânări aprinse, un lacăt
deșurubat, fese dezgolite… Ce caut eu la tine? Ai plătit
să-ți dezleg de iubire, că nu mai vrei
să auzi de… unde e, caută printre hârtii scrise, parcă
ar fi acatiste, păi și noi facem ce face
popa… cum o cheamă? Astea sunt pentru morți, astea
sunt pentru vii.

Mestec, absent, grăunțe înmuiate în vin. Una câte una
amintirile din memoria colectivă își
dau duhul și putrezesc. Îmi faci cu ochiul. Ura! Altă
secvență. Mă văd întins în pat. Plutesc
la doi metri deasupra mea. Mor de cald, nu mă mai afund,
acum mă înalț. Și tot așa, până
prind un moment de trecere, aștept aprobare.

Pătruns de importanța sa

Răsucit în loc, pătruns de importanța sa, hulit,
mirosindu-i a cărnuri crude, feliate, își
introduce două degete în gură și fluieră: huo, bandiților,
furați la cântar – pe când nu era la piață, ci
la tribunal. Până la

urmă a fost scos afară, în brânci, cine se credea? A
primit un pumn în plină
figură de la gardianul de la intrare, poate că de data asta
o să se învețe minte. În
acest timp, tu ai stat cu sufletul la gură, îl
priveai de departe, ascunsă,
îl iubeai, Doamne, cât îl iubeai, i-ai fi omorât pe toți cei
care l-au alungat în stradă – nici
dacă ar fi fost un bețiv ordinar n-ar fi meritat asta, își
spuneai în gând și-ți mușcai buzele,
ai venit după el în fugă și-ai început să plângi
în hohote. Lasă, Mărie, ți-a spus el, cât mai am eu de trăit,
parcă? Nu mai contează
nimic, dar ar fi putut să-mi facă dreptate… De vină sunt și

ciocnirile astea de particule din atmosferă.
M-am înstrăinat de mine, Mărie. Bine că nu ești insensibil.

Hipopotamul

Hipopotamul, întors, cu burta în sus, în balta
stătută a memoriei, mai exact a
unei amintiri în care se susținea că suntem nimeni.
Hipopotamul îi răstoarnă
masa cu harta fizică a pământului: tocmai aici s-a găsit?
Pe caniculă,

murdărit de păcate până peste cap,
adus din condei! „Multă vreme n-am știut de ce trebuie să
mă întristez", de fapt. Rămas fără gustul
dictaturii personale, trimis unde o vedea cu ochii, până
la cel mai îndepărtat, cel mai

puternic și cel mai fără de trăsături – pe care-l ghicește
vag: tu? Îi face pe o hârtie de scris
portretul robot în forma
unui spic scuturat de vânt și strigă: „vai, mie, că
am strâns paie în vremea
secerișului". Sigur, a încercat să pătrundă și mai
adânc în sensul acestei scrieri. Cine ești? Nu mă recunoști?

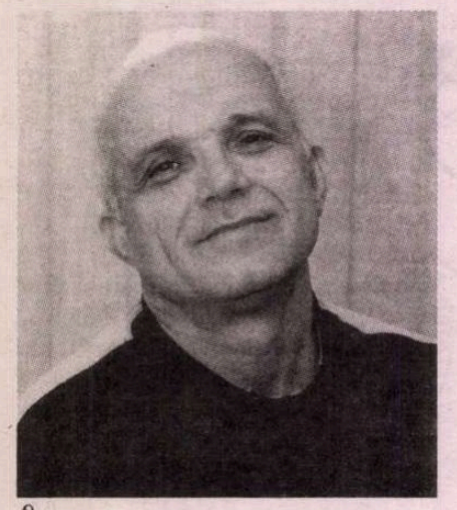
Sunt hipopotamul…

Aceeași senzație, că nu

Dezorientare, nimic nou, lucruri paradoxale, care
numai lui i se întâmplă – aceeași
senzație, că nu: trebuie să dispară, să înceteze blestemul,
fiind urmărit îndeaproape, ar fi bine să
meargă la vrăjitoarea de lângă cimitir, dar îi e rușine și
teamă, până aici a ajuns? Aude: „chiar eu
personal am simțit cum, într-o zi, în timp ce aranjam
mormântul soțului, am fost
prinsă în brațe de Trifan, mort acum un an, îngropat
alături, care a fost crai la viața lui"…

Lucruri paradoxale, de la o vreme este obsedat că
poartă chipul nu știe cui. Are
vedenii – una, cu un ochi de sticlă, care-i cade în
mâncare, în farfuria cu ciorbă. Care
ochi? Stângul? A, nu e nicio problemă, o să-ți treacă,
bădie, bine că nu e dreptul, că n-ai mai fi
scăpat… la cheia asta și-o să te vindeci… A venit la
mine
să-i dau cheia bisericii, deci, s-o-nroșească
în foc și să și-o pună la locul
potrivit, sub cap. Acuma, ce a mai rămas? Este

și el un nebun îndrăgostit de legat,
care se socotește normal, ce e rău în asta? Crede că
numai lui i se întâmplă… ■



Tonul lui Grass e de profet al pierzaniei, anunțînd prăpăstios dezastrul în care vor nimeri cele două state.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Însemnări de piază-rea

Că Günter Grass e înșelător în aparențe și imprevizibil în reacții e o virtute pe care i-o recunosc și dușmanii. Tocmai cînd crezi că-i poți anticipa gesturile te pomenești cu o surpriză care îți clatină așteptările, semn că în pielea scritorului din Lübeck găsești un spirit cu autonomie de gîndire.

Günter Grass, *Între Germania și Germania. Jurnal 1990*, trad. din germană și note de Ruxandra Hosu, Editura Polirom, 2012, 268 pag.

Dar bizar e că natura aceasta recalcitrantă, de ghiuj trîntind imprecații la momente nepotrivite, are o înfățișare cu totul inofensivă. O mimică lăsată, cu faldurile obrajilor alunecînd spre bărbie, într-un prolaps facial ce-i împrumută aerul unei foci dezamăgite. Dar o focă care molfăie coada unei pipe eterne, ca pentru a-și găsi un punct de interes într-o lume exasperantă prin monotonie. Pleoapele îi cad pleoștite pe niște ochi mați, fără licăr de intensitate lăuntrică, și dacă nu ar fi stridența pigmentului cu care Grass, la 85 de ani, își vopsește părul, ai crede că sub ochi ai un spectru decrepit, care s-a împăcat cu propria-i uzură, și nu cu un cochet bătrînel, care, prin cosmetica de întreținere la care se supune, își acoperă de deriziune vigoarea spiritului.

Oricum, nervul arțăgos de gladiator pus pe cîrteală Grass nu și l-a pierdut nicicînd, dovadă cartea scrisă într-un singur an, 1990, anul reunificării celor două state germane. Ce izbește la volum sînt trei însușiri: mai întîi, nu e vorba de un jurnal propriu-zis, adică de un laborator intim în care Grass își dospește veninurile din nevoia căpătării unui echilibru interior, ci de un catastif îndeosebi ideologic, consemnînd cu precădere evenimentele epocii: episoade istorice, figurile politice ale momentului, alături de reacția autorului la ele.

În al doilea rînd, surprinde încăpățînarea cu care Grass se ridică împotriva ideii de întregire a Germaniei, ochiul cu care autorul contemplă succesiunea rapidă a evenimentelor (autodizolvarea RDG, uniunea monetară și apoi unirea politică din 3 octombrie 1990) fiind al unui sceptic ce vede în RFG un stat agresor care, năpustindu-se asupra inocenților cetățeni ai fostei republici comuniste, îi preschimbă într-o colonie menită propășirii rapacei mărci germane. Peste tot, tonul lui Grass e de profet al pierzaniei, anunțînd prăpăstios dezastrul în care vor nimeri cele două state. E aici un timbru macabru, de cobe care se desfată cu prezicerea nenorocirilor, și care, atunci cînd previziunile îi sînt adeverite, gustă satisfacția piezei-rele căreia istoria imediată îi confirmă temerile: „În pofida unor condiții aparent favorabile, în interiorul populației RDG așteptările inițiale legate de minunea DM (marca germană) sunt pe cale să se transforme în dezamăgire. Numărul șomerilor, care crește în salturi, atitudinea arogantă, de atotștiutori și șefi, a stăpînilor vest-germani, perspectiva previzibilă de a fi din nou păcăliți, de a fi eternii perdanți, ba acum și ratați, ar putea face să apară germenii urii, din care nu ar lipsi ura de sine. După prăbușirea despotismului și a economiei de penurie comuniste, sunt puse acum la încercare sistemul capitalist și ideologia sa, dura economie de piață și puterea băncilor." (p. 152)

Sînt pagini în care Grass prinde acribie de conțopist, ținînd registrul greutăților de care se izbesc est-germanii, și o face cu bucuria celui care, peste ani, speră că va fi citit ca un vizionar al prăbușirii germane: șomaj, încălcări repetate ale Constituției, ideologia mercenară a economiei de piață, ivirea nemților de categoria a doua, la care belferii din vest privesc cu dispreț, mentalitatea de *Blitzkrieg* prin care capitaliștii vor să anexeze neputincioasa RDG (Grass folosește chiar termenul *Anschluss*, spre a nu lăsa îndoieli asupra analogiei pe care o are în minte), pentru ca apoi scriitorul să denunțe cruțarea ofițerilor Stasi, concomitent cu vînarea intelectualilor care au colaborat cu regimul comunist. Așa se explică tenacitatea cu care Grass ia apărarea scriitoarei Christa Wolf, un simbol al disidenței est-germane în anii '80, despre care congenerii aveau să afle, cu tristețea de rigoare, că fusese informatoare Stasi între 1959 și 1962. Apoi, ca laitmotiv al cărții, același scepticism cronic față de unire: „Cu toate previziunile mele sumbre privitoare la RDG după uniunea monetară, totul este mai rău, mai neîndurător, mai șubred și mai urît decît ne-am așteptat. Dacă vest-germanii ar avea posibilitatea să revină la starea de lucruri de dinainte de căderea Cortinei de Fier, probabil că ar face-o, pentru a fi lăsați în pace cu această «unitate» costisitoare și aducătoare doar de neplăceri". (p. 166) Că istoria nu i-a dat dreptate lui Grass e limpede, dar ce uimește e elanul obtuz cu care scriitorul apără o cauză pierdută, afirmînd că cele două state nu trebuie să se unească, ci să formeze o confederație cît mai laxă, chiar cu păstrarea a două capitale.

Al treilea lucru care frapează la Grass e stupefiantul dresaj pe care, în anii '80-'90, l-a suportat la palestra corectitudinii politice. Pentru un ochi obișnuit cu intonațiile multiculturalismului, Grass face figura unui spășit discipol care și-a învățat bine lecția, de aici mănunchiul de afirmații pentru care germanii au început să-l privească chiorîș: „Prefer mai degrabă să fiu țigan decît german. Sau altfel: pus să aleg dacă vreau, dacă trebuie fiu german sau polonez, a treia mea cale ar fi să fiu țigan, apatrid, european." (p. 216) Alături de asemenea autoflagelări stau criticile aduse conștiinței germane, în numele prudenței cu care se cuvine să privim din principiu orice renaștere a unui nou și distrugător *Reich*. În totul, o listă de poncife pe care orice scriitor german trebuie să le arate lumii dacă vrea să ia Nobelul. Și Grass l-a luat, în 1999, plătind prețul implicit. Ce a urmat după aceea ține de nervul beligerant pe care foca cu mină decrepită l-a ținut ascuns decenii la rînd. Paladinul a intrat în arenă și a început să lovească, uitînd și de corectitudinea politică și de tentele stîngiste fără de care nu ar fi intrat în atenția juriului Nobel. Rezultatul a fost că Grass și-a mărturisit aderența în tinerețe la *SS Waffen*, a învinuit Turcia de genocid asupra poporului armean și a denunțat pactul secret prin care Israelul, primind submarine nucleare de la guvernul german, pune în pericol pacea planetară. Pe scurt, în cîțiva ani Grass a ajuns un vraci cu damf reacționar, adică exact opusul a ceea ce fusese la vremea scrierii jurnalului de față.

În fine, ce mai rămîne azi din acest jurnal cu apăsată tentă ideologică? Rămîn numai pasajele care sunt în afara lumii politice, de pildă paragrafele despre patima grădinăritului, despre micile impulsuri de gurmand visînd la meniuri rafinate, alături de paginile despre pasiunea de desenator cu care autorul întocmește desene, gravuri, litografii sau schițe. Trimiterile la tabietul desenelor sînt atît de dese încît începi să vezi în Grass un intelectual hibrid, în care pofta cromatică o întrece pe cea lexicală. Și cum jurnalul e subțire sub unghi literar, căci nu dai peste bucăți care să te facă să bănuiești prezența unui talent epic, ipoteza unei duble naturi, care răbufnește cînd în pictură, cînd în litere, capătă plauzibilitate. Prin preocuparea pe care o arată formelor și culorilor, Grass are ceva din Radu Petrescu, exemplu tipic de artist care nu avea ce să caute în literatură grație sensibilității excesive pentru lumea cromatică, apetența pentru impresii vizuale făcînd-l pe autorul *Ocheanului întors* să fie incapabil de tente psihologice sau de abstracții fine, de aici rangul său modest ca diarist.

La peste 20 de ani de la scriere, jurnalul *Între Germania și Germania* are o singură virtute: te convinge de inutilitatea angajării ideologice a scriitorului în propria țară, asumarea unui rol social ducînd fatidic la o neplăcută uzură morală, iar la Grass fenomenul e îngrijorător. Istoria nu numai că nu i-a dat dreptate în privința Germaniei, dar i-a anulat și profețiile de piază-rea. Oare cu ce stare de spirit își citește azi Grass însemnările?

Ca orizont cultural, Grass e un estet cu pedanterii domestice (flori, gravuri, faună, promenade), dar fără fundal religios, de aceea inteligența lui are un apăsat accent laic, care, grație tribulațiilor ideologice, lasă impresia unui spirit eminamente plat. Un artist fără imbold ominos, un intelect mișcîndu-se la orizontală, fără apetit pentru sensuri ascunse. Prin mina scorțoasă de pedagog al nației, Grass e opusul lui Jünger și urmașul lui Adorno. ■

Alte apariții recente

● Diarmaid MacCulloch, *Istoria creștinismului*, Editura Polirom, trad. de Cornelia Dumitru și Mihai-Silviu Chirilă, 2011, 1080 pag. O cuprinzătoare sursă de informații despre începuturile, convertirile, redeșteptările și excesele religiei lui Hristos.

● Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *Muzicieni români. Biografii ascunse în arhive*, Editura Ars Docendi, 2011, 90 pag. Drama a cinci muzicieni – Mihail Jora, Paul Constantinescu, Alfred Alessandrescu, George Georgescu și George Enescu – sub regimul comunist, așa cum reiese din arhivele CNSAS.

centenar N. Steinhardt

Pornim de la ideea că N.Steinhardt nu este un amator, un diletant, în ceea ce privește universul științei.

Ioan Pintea

Ştiinţă şi teologie

Legăturile, unele interne, altele de suprafaţă, dintre literatură şi ştiinţă funcţionează în arealul culturii de foarte multă vreme. Istoria culturii a produs opere perene în acest sens.

Dintre ele, unele au fost profund tributare ştiinţei, devenind aproape descriptive pentru acest domeniu, altele mai rezervate, s-au poziţionat corect şi au dat naştere, nu mă feresc să spun, unei adevărate sinergii culturale. Hesiod, Lucreţiu, Vergiliu, Dante, Shakespeare, Tennyson, Whitman au descoperit în ştiinţă o lume de cucerit de mare profunzime care, transfigurată în poezie, a reverberat artistic, schimbînd în bine mecanismele conservatoare ale artei. Există în acest sens un eseu pilduitor, scris de Aldous Huxley, intitulat *Literatură şi ştiinţă*, în care autorul explică, cu argumente din ambele părţi, ce a cîştigat şi ce a pierdut literatura şi ce a cîştigat şi ce a pierdut ştiinţa din acest impact şi ce au cîştigat amîndouă atunci cînd a fost cazul. El spune că relaţia dintre literatură şi ştiinţă a fost privită diferit. Au fost critici literari şi eseişti care au militat pentru separarea dintre ştiinţe şi arte, dar, spune Huxley, au fost şi „mediatori cinstiţi, care au început să negocieze o pace rodnică [...] o simbioză."

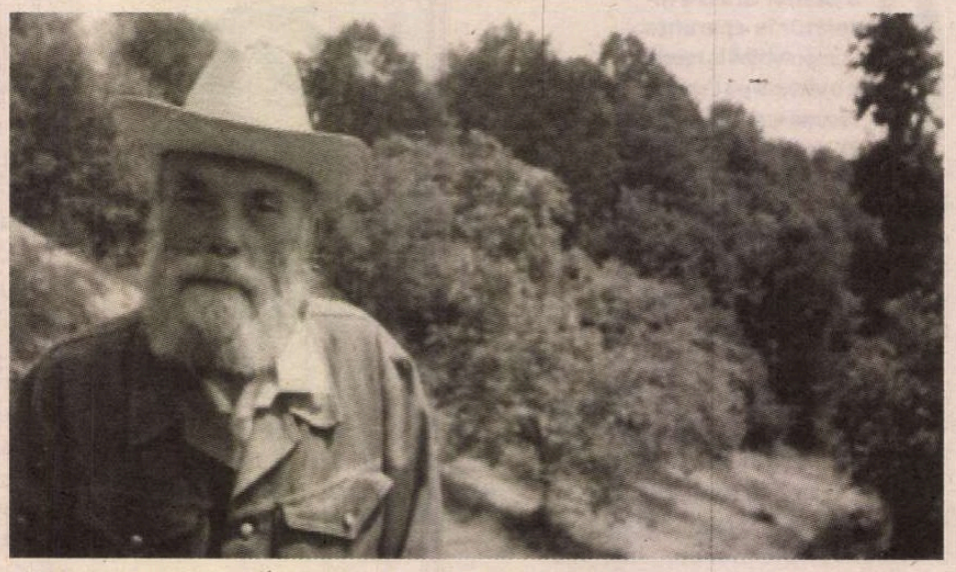
Avînd în vedere că Huxley a probat problematizarea pe care o abordează în acest eseu cu un roman, *Minunata lume nouă*, care exprimă la modul optim relaţia ştiinţă-literatură, teoria expusă este absolut credibilă. N.Steinhardt, care e, după formula lui Huxley, *un mediator*, a scris generos despre Huxley. A fost zgîrcit în ceea ce priveşte personajele create de acesta, pe care le numeşte „fantoşe". Pentru comparaţie le pune faţă în faţă cu personajele vii, zice, create de Thomas Mann şi Dostoievski. Cu toate acestea însă a căutat să stabilească, printre rînduri, urmare deprinderilor moraliste estetizante ale lui Huxley şi pe baza cărţii *Timpul trebuie să ia sfîrşit*, „evocarea [...] unei Lumini strălucitoare, a unei Prezenţe, a unei Liniştiri" şi „tonul ştiinţific al autorului."

În numele acestei sintagme literatură-ştiinţă, Radu Enescu, pe urmele lui Aldous Huxley, a redactat un eseu intitulat *Robinson Crusoe şi Albert Einstein*, în care dovedeşte, cu exemple din cele două zone că ştiinţa, marile descoperiri ştiinţifice au influenţat din plin mecanismele şi tehnicile literare. „Trebuie precizat că pînă în epoca teoriei relativităţii şi a mecanicii cuantice, imaginea despre lume era fixată de mecanica newtoniană clasică. Iar romanul tradiţional, de pildă, de la *Tom Jones* pînă la *Anna Karenina* sau *Doamna Bovary*, se petrece într-o realitate identică cu cea a fizicii lui Newton, macroscopică şi obiectivă." Teoria cuantelor, teoria relativităţii, spune eseistul Radu Enescu, au avut un efect revoluţionar şi în ceea ce priveşte literatura. Aceste teorii au determinat mutaţii extrem de importante în lumea scriiturii, a artei în general. „Marile mituri ale romanului *newtonian*, culminînd cu Balzac, au fost detronate. Teoria relativităţii a introdus observatorul în experiment."

Pornim de la ideea că N.Steinhardt nu este un amator, un diletant, în ceea ce priveşte universul ştiinţei. El este din capul locului un foarte bun şi fin cunoscător al acestui univers mereu în schimbare. Valeriu Cristea l-a numit pur şi simplu: „fizician şi astronom".

În primul rînd trebuie subliniat faptul că N.Steinhardt este foarte interesat de majoritatea experienţelor ştiinţifice revoluţionare şi este la curent cu tot ceea ce este vechi şi nou în istoria ştiinţei. Nu e vorba de un interes rece, de inventar, de colecţionar. E vorba de o preocupare constantă, fundamentală şi extrem de serioasă, şi un lucru extraordinar, de un afect special (l-aş numi dragoste şi stil) pentru lumea ştiinţei. E vorba, în cele din urmă, de o *misiune*. Misiune, definită parcă anume pentru N. Steinhardt, de către Radu Enescu: „Misiunea criticului, care se pretinde [...] şi om de ştiinţă, nu doar artist, este şi să depisteze punctele de incidenţă, relaţiile analogice între cele două domenii de creaţie umană majoră, precum şi noi metode de a ataca realitatea fenomenului artistic."

Ţinta lui N. Steinhardt este căutarea şi descoperirea sensului, a secretului ultim. „Am dorit şi cutezat, întotdeauna, să aflu – în orice teorie, concepţie, mod de gîndire sau viziune a lumii – secretul final." Pentru întărirea acestei aserţiuni – mărturisire este citat Merleau-Ponty: „Suntem osîndiţi a da lucrurilor un sens". Cele mai multe texte literare sunt impregnate de referinţe ştiinţifice. Foarte multe din eseurile sale dezvoltă odată cu tema literară în cauză, propriu-zisă, şi o comunicantă a acesteia, în formulare scientistă. Rezultatul e unul aşteptat: constructul unei sinteze şi revelarea a ceea ce se numeşte îndeobşte sens.



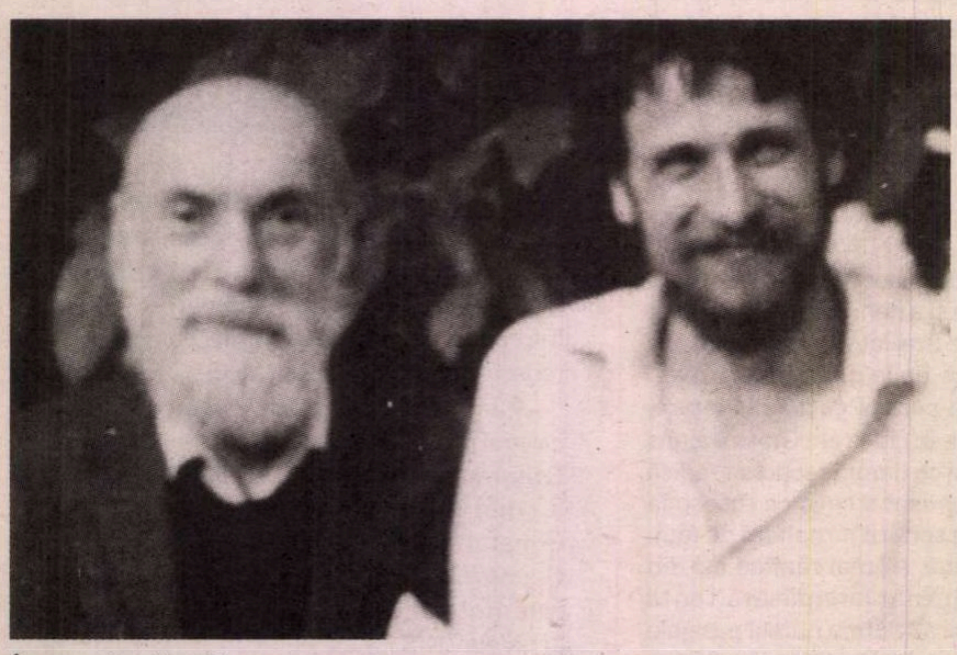
N.Steinhardt apropie „descoperirea ştiinţifică" de descoperirile pe care le face literatura ; experienţele ştiinţifice ca şi experienţele literare „implică ipoteze, imaginaţie şi multă putere asociativă." Şi mai mult decît atît, eseistul merge mult mai departe, merge pînă acolo încît pătrunde în mecanismele şi tehnicile artei scriitoriceşti, literare, înlăuntrul fenomenului, în structura cuvîntului, dîndu-i acestuia o caracterizare de tip ştiinţific. Vocabularul steinhardtian face parte din jargonul specific „...dacă se urmăreşte o artă scriitoricească purificată de orice aporturi străine şi prin urmare clădită numai din particule proprii, este necesar să nu se uite ce sunt, cu adevărat, cuvintele. Nu sunt nici numai litere, nici numai sunete, nici numai noţiuni, nici numai metafore. Sunt combinaţii cu tot atîtea interacţiuni ca cele pur chimice, întotdeauna creatoare de noi însuşiri. Totul întotdeauna depinde numai de nivelul luat în seamă". Nu se fereşte, în acest context, să-l citeze pe „prea puţin sentimentalul McLuhan", din care alege o definiţie absolut adecvată şi care rezonează perfect cu felul în care terminologia ştiinţifică poate susţine înţelegerea literaturii, a artei scriitoriceşti.

„Vorbirea a fost cea dintîi tehnologie care a permis omului să se depărteze de mediul său spre a-l prehenda în alt fel. Cuvintele sunt un soi de sistem informaţional capabil de a explora cu mare iuţeală totalitatea mediului şi experienţei. Cuvintele sunt sisteme complexe de metafore şi simboluri care exprimă sau exteriorizează pe calea simţurilor, experienţa. Ele constituie o tehnologie a clarităţii."

Din cele două citate, unul asumat prin scris, celălalt asumat prin lectură, desprindem ideea că N.Steinhardt este preocupat în mod foarte serios nu numai de relaţia de suprafaţă literatură – ştiinţă, ci, mai ales, de interacţiunea dintre acestea, de analogiile posibile, mai precis de alchimia cuvîntului, a textului. Alchimie despre care se face vorbire într-o însemnare de jurnal din *Supliment la Note necronologice de drum* în care se dau „cărţile pe faţă" vizavi de structuralism şi textualism, curente literare faţă de care se arată extrem de rezervat. Într-un articol, cu arierplanuri de teorie literară, dar şi vădit pedagogice, morale, socoteşte *noul val* francez, *telle quelle*, pe Robbe-Grillet etc. creatorii unei lumi fără logică, entropice, fără sens, „străină de orientări şi selectivităţi morale; o lume de piese anatomice, de ierbare, de cartografe, de cadastre; o lume enunţiativă." Lume neeuclidiană, eschatologică, lipsită de sensuri. „Structuralismul, mai presus de orice, vrea să dezbare lumea de sensuri". A se vedea şi eseul *Ţelurile structuralismului* din volumul *Ispita lecturii*.

„Textul! Tocmai că nu e numai textul că mai sunt şi radiaţiile, undele, purcederile. Tocmai aici se află farmecul: că textul cuprinde (mai bine-zis emană) mai mult decît poate fi văzut, numărat, cîntărit, inventariat. Opera de artă nu-i un corp mort, negru, închis în sine, e un corp radiant. Textul e «vrăjit»: este el însuşi şi este mai mult".

Însă exemplul cel mai pregnant îl aflăm într-un eseu de mare forţă, definitoriu pentru felul în care N.



Împreună cu Ioan Pintea

Teoriile ştiinţifice einsteiniene sunt plasate într-un spaţiu stăpînit de puterea poeticului, a „Mîngîietorului".

centenar N. Steinhardt

Steinhardt înţelege dialogul ştiinţă – literatură, intitulat *Un exemplu de aplicare a teoriei cîmpurilor în literatură*. Eseul continuă , de fapt, ideea pomenită mai sus din *Supliment la Note necronologice de drum*.

Acest eseu emblematic pare a fi profesiunea de credinţă a eseistului în ceea ce priveşte abordările despre literatură şi ştiinţă.

În primul rînd, N.Steinhardt, aduce în discuţie felul în care ştiinţa pozitivă şi-a mutat accentul de pe „consistenţa şi soliditatea materiei [...] pe discontinuitatea, fluiditatea şi unduirea ei." Prin urmare, materia primeşte o altă formă; conceptul de undă este o replică nouă, revoluţionară dată corpusculului; noţiunea de *cîmp* exprimă mai bine şi mult mai exact tainele lucrurilor şi fenomenelor. Inclusiv taina, misterul operei literare.Se dă o mare importanţă *cîmpului* pe care îl creează opera literară, *aurei* pe care o produce de-a lungul timpului aceasta, radiaţiei, prin care se descoperă cititorului „tainele finale şi sensurile de căpătîi". Dincolo de structură, avem cîmpul cu energia lui luminoasă; cîmp care pune în valoare opera şi asigură perenitatea mesajului. Noţiunea de cîmp este luată din lumea ştiinţei, mai precis a fizicii, şi este aplicată, pentru a da un înţeles nou şi adecvat literaturii. Definiţia este exhaustivă şi antologică. Citäm o parte din ea pentru a demonstra veridicitatea cercetării de faţă şi, mai ales, pentru a atrage atenţia asupra unui nou mod de a înţelege şi de a explica fascinaţia literaturii.

„Şi ce-i acest cîmp al operei literare? E înţelesul pe care i-l dau seriile de cititori, ulterior publicării, pe care îndeosebi i-l asigură posteritatea de-a lungul deceniilor ori secolelor; e atracţia şi influenţa ce exercită atît asupra marelui public, cît şi asupra profesioniştilor scrisului; e tot ce se adună în jurul ei pe traseurile descrise cînd, acum de-sine-stătătoare, ea circulă şi-şi proclamă forţa gravitaţională; e „atmosfera" ce-şi creează şi i se creează, neexistentă în momentul publicării [...] e masa de pulbere stilistică şi spirituală pe care izbuteşte a şi-o face satelită; e convergenţa dintre miezul cel mai lăuntric al operei – cel mai ferit, mai ocult, mai drag – şi descoperirile efectuate de beneficiarii ei care-şi recunosc într-însa aspiraţiile, pricinile, actualităţile, întrebările, obsesiile, capriciile; e o decodare (lentă) a liniilor de forţă indelebile; e amplificarea de către viitor, de către felurimea destinatarilor a unor anume părţi, amănunte, simboluri, imagini, idei..."

În continuare N. Steinhardt dă ca exemplu romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Roman care, mărturiseşte, îi este „bine-cunoscut şi obiect de acumulată admiraţie". Prin urmare, o capodoperă a romanului universal este analizată în baza acestor teorii şi este definită ca fiind prin excelenţă o operă literară vastă în jurul căreia cîmpul, aura, spaţiul îşi cresc din plin harul şi semnificaţia. N.Steinhardt nu se opreşte aici şi merge mai departe. Situează romanul lui Proust în aceeaşi zodie cu lucrările filosofice concepute de Henri Bergson, Edmund Husserl şi Martin Heidegger şi îl aşază între marile cărţi ale lumii: *Don Quijote, Faust, Hamlet, Divina comedie*. Cu alte cuvinte o asemenea carte naşte prin propria existenţă *cîmpul literar* şi provoacă printr-o reacţie reciprocă, de simpatie, o explozie de energii epifanice şi luminoase. În cele din urmă cititorul are ocazia să descopere, să cunoască, pe bază epistemologică şi literară aura generoasă şi distributivă, conţinutul cîmpului, validitatea şi telosul acestei teorii literare. N.Steinhardt ajunge acolo unde, de fapt, şi-a propus să ajungă de la început. În lumea teologicului, la mii de ani lumină de structuralism, în spaţiul deschis şi paradisiac unde toate au un sens, în lumea teleologicului şi a teologiei.

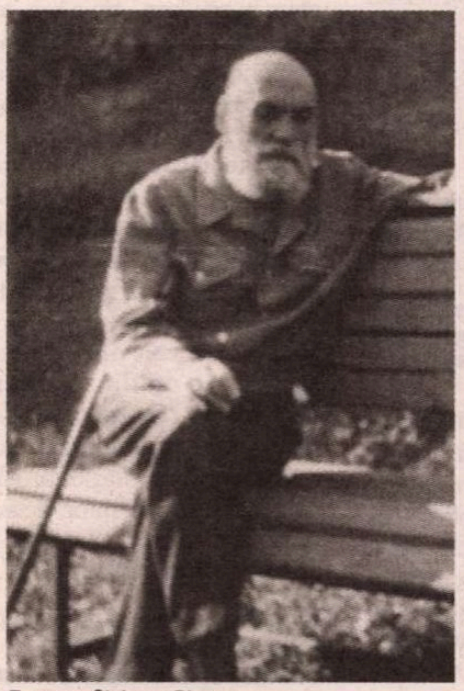
„În căutarea timpului pierdut ajunge astfel a fi, în sfîrşit, desluşită în propria-i lumină şi semnificaţie de lucrare soteriologică întocmai ca *Don Quijote, Faust, Hamlet* ori *Divina comedie*, care-s tot atîtea soluţii propuse de spiritul european stringentei şi trainicei probleme a mîntuirii, altfel zis găsirii modului în care i se poate da vieţii un sens".

Un alt text reprezentativ în care eseistul dezvoltă relaţia ştiinţă-literatură şi aduce, prin teoria pe care o pune în joc, un elogiu de zile mari deopotrivă literaturii şi ştiinţei este eseul intitulat pseudo-comemorativ, fals aniversar, *Centenarul poetului neştiut*. Cu toate că textul este scris şi publicat cu prilejul centenarului naşterii fizicianului Albert Einstein, el nu conţine nimic ocazional. Avem de-a face cu un eseu dedicat întru totul ştiinţei şi poeziei (prin urmare, literaturii) şi, desigur, lui Einstein, care, potrivit concepţiei lui N. Steinhardt, înainte de a fi mare fizician e un mare poet.

Ca şi despre Proust, despre Albert Einstein, N.Steinhardt a vorbit şi a scris de foarte multe ori. De două ori, cel puţin, în *Primejdia mărturisirii* şi, mai ales, în textul despre care vorbim, i-a creionat fizicianului, care a fost coleg de Politehnică la Zürich cu Oscar Steinhardt, un portret mai mult de poet decît de om de ştiinţă. „Violonist pasionat [...] învăţa, dar mai mult cînta –, purtător mai totdeauna de pantaloni mototoliţi şi de pulover cam rupt, încălţat (fără ciorapi) în sandale scîlciate, cu părul vîlvoi, cu ochii mari, protuberanţi, holbaţi ; îi lipseau şi rigiditatea, şi „distanţa", şi „seriozitatea" presupuse celor din categoria lui. Era şi tare vorbăreţ şi continuu preocupat de problemele cele mai lumeşti ale actualităţii; şi circula pe aleile sanctuarului de la Princeton lingînd cornete de îngheţată! Sunt şi acestea amănunte (nu neapărat minore) care justifică (măcar în parte) o considerare a sa drept un „ştiinţific"umbrit ori vizitat (de n-ar fi mai exact a spune:luminat) de duhul poeziei."

În cazul de faţă nu numai comportamentul de zi cu zi îl vădeşte pe Einstein drept poet, dar cum vom vedea mai departe, şi alte multe întîmplări din biografia lui şi din cariera lui ştiinţifică, ne conduc spre a sublinia statutul lui natural de poet. Faptul că s-a întrebat de foarte tînăr: cum mi s-ar arăta lumea dacă aş călători pe o rază de lumină? îl face pe N.Steinhardt să reconsidere întreaga operă ştiinţifică a lui Albert Einstein din perspectivă poetică. Şi N.Steinhardt nu se joacă (sau să acceptăm: se joacă cultural la modul sublim, precum Huizinga sau Caillois) şi supune unei analize minuţioase majoritatea teoriilor ştiinţifice einsteiniene, teorii la prima vedere extrem de epice şi lipsite de poezie. Îl citeşte pe Einstein din perspectivă poetică. Teoria relativităţii este văzută ca un mare poem, dezinhibant, realităţile tari ale ştiinţei sunt deconspirate ca fiind elemente poetice pure, mistere versificate, corpusuri, alcătuiri şi construcţii lirice de mare şi neaşteptată subtilitate. Definiţiile ştiinţifice se subordonează definiţiilor poetice. „[...] teoria relativităţii dezvăluie trăsături derutante şi incantatorii, asemănătoare [...] imaginilor şi metaforelor celor mai îndrăzneţe din lumea versurilor, fanteziei şi paradoxului". Descoperirile lui Einstein sunt ordonate pe scala fanteziei şi a literaturii, cu mare precizie.

„Cine oare n-ar fi ispitit a crede



Fotografii: Ioan Pintea

că *uneori drumul cel mai scurt între două puncte poate fi o linie curbă* ori că *spaţiul ca atare nu există, îl creează apariţia materiei*, că *masa unui corp depinde întru totul de viteza mişcării sale*, că *spaţiul e ca un cearşaf unde aştrii se afundă, îndoindu-l*, că universul e în neîncetată expansiune, că razele de lumină sunt şi ele curbate de greutatea corpurilor cereşti prin apropierea cărora trec, că gravitaţia e purtată de unde, că fotonii sunt corpusculi pilotaţi de o undă de probabilitate ori alte rostiri deopotrivă de halucinatorii sunt extrase nu dintr-o prea riguroasă carte de ştiinţă, ci dintr-o operă inspirată de visări şi închipuiri poetice?"

Teoriile ştiinţifice einsteiniene sunt plasate într-un spaţiu stăpînit de puterea poeticului, a „Mîngîietorului", cum spune, tot Steinhardt, într-un eseu definitoriu despre prezenţa „democratică" a poeticului în lumea reală. Eseul se numeşte *Realul ca prezenţă poetică* şi conţine nenumărate arierplanuri în care ştiinţa, literatura şi teologia sunt angrenate împreună pentru un unic scop: poezia ca epifanie a realului. Textul e cuprins în volumul *Monologul polifonic*.

Realul în care existăm, realul deplin, resemnificat de fizică, biologie, chimie, matematică, este producător de energii poetice. „Realul complet: nu-i izolat de ceea ce el radiază, de cîmpul său înconjurător, adică de poetic. După cum emite electricitate, magnetism, gravitaţie, materia iscă şi ciudatele, nedetectabilele (fotografic) raze ale poeticului. Totul este să le poţi detecta."

Eseistul descoperă aceste raze, radiaţii, energii ale poeticului în realul absolut nepoetic, fizic, materialnic, prin desele incursiuni pe care le face în spaţiile misterioase, opace de cele mai multe ori, ale ştiinţelor pozitive.

Pentru N.Steinhardt, după cum am văzut, a pătrunde în această lume, cercetată şi descoperită de Einstein, Heisenberg, Max Planck, Hoyle, înseamnă a avea acces la taine descifrate, deopotrivă de poet şi de omul de ştiinţă. Eseistica pe care o scrie este o eseistică care evidenţiază un dialog real între literatură şi ştiinţă, fără a avea nimic vulgarizator. Analogiile, paralelismele, create de cibernetică, sunt puse în mişcare. Aceast tip de eseistică scoate la lumină un raport interdisciplinar din care se desprind înţelesuri noi, particulare, dar care asamblate împreună, dau răspunsuri complementare. Faptul că descoperirile, teoriile specialiste, formulările strict ştiinţifice din domeniul ştiinţelor exacte sunt interpretate ca fiind fapte poetice, revelaţii care ţin de arealul „fanteziilor" şi armoniilor celeste, de irealul şi concretul unei lucrări, care, paradoxal n-ar avea de-a face cu literatura, dovedeşte că ştiinţa e absolut folositoare şi dătătoare de adevăr şi frumuseţe şi pentru alte domenii şi că demersul eseistic propus este, nici mai mult nici mai puţin, decît unul de armonizare, de împlinire.

Există un risc în a aborda ştiinţa, astfel? S-ar putea să existe. Din punct de vedere strict ştiinţific, poate. Însă, din punct de vedere cultural, literar, e, efectiv, un cîştig. Pentru că modul în care N.Steinhardt „cercetează"o lume la prima vedere străină literaturii – referinţele la proza ştiinţifico-fantastică abordată de Jules Verne, Poe, Wells etc. nu intră în discuţie, deoarece abordările acestora nu ţin de ceea ce îmi permit să numesc miezul tare al ştiinţei, deşi N.Steinhardt a scris cu mult sîrg despre ea – ne pune în situaţia de a accepta, potrivit exemplelor date, că doar interferenţele şi complementarităţile sunt singurele atribute care dau *sens* şi care ne dau un răspuns sigur şi corect pe această temă.

„Ştiinţa [...] cuprinde ce credem, succesiv, despre lume, cosmos şi materie; literatura ori arta (altfel spus, credinţa artistului) dezvăluie ce ştie. Ştiinţa ne oferă neîncetat ipoteze; arta, certitudini" (*Critică la persoana întâi*).

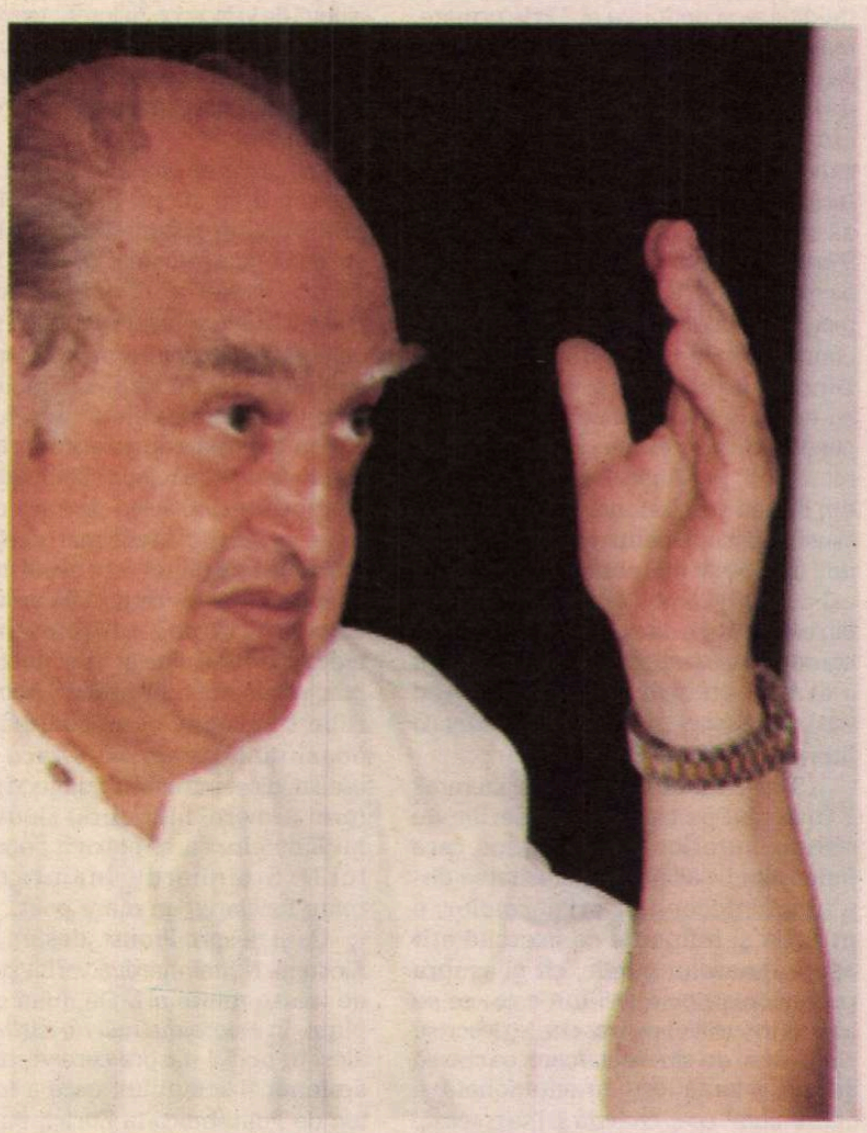
Coabitarea ştiinţelor cu literatura, intercondiţionarea mesajelor acestora, e o chimie pe care, în eseistica lui N. Steinhardt, doar termenul teologic de *sinergie* pare a o defini cu exactitate. ■

n-am trăit sub cortul spaimei, deşi am trecut prin multe. În operă, asta se simte. Cel puţin, n-am mimat. Nu vorbesc aici de spaima animalică de sub bombardament, seism ş.a.m.d.

„Ce putea oferi statul comunist unui duşman de clasă dezarmat...”

Barbu Cioculescu

în dialog cu Gheorghe Grigurcu



Gh. Grigurcu: **Distinse şi iubite Barbu Cioculescu, te felicit cu bucurie în momentul în care împlineşti 85 de ani. O vârstă pe deplin seniorală (cu puţin timp înainte îl felicitam pe Şerban Foarţă la împlinirea a 70 de ani, o vârstă doar... sentimentală),care coincide cu împrejurarea că eşti una din cele mai prestigioase figuri ale literaturii româneşti de azi. Ai scris abundent, ilustrând toate speciile ilustrative ale creaţiei literare (cu excepţia, deşi nu sunt sigur, a dramaturgiei),învederând o nedezminţită înaltă ţinută, o amprentă expresivă foarte personală. Te-aş ruga să-mi spui dacă ai urmărit în această activitate multiplă o diversitate centrifugă, aparent eliberatoare, sau ai testat, graţie diversităţii, unitatea comportamentelor apte de o mişcare centripetă.**

Barbu Cioculescu: Ispita poetului de a face critică literară, a criticului de a scrie proză, a tuturor acestora de a-şi scrie, într-un târziu, memoriile, este mare şi nu poate fi neutralizată decât cedându-i.

Rezistând poftei de a scrie dramaturgie – unde textul e numai o parte a spectacolului – m-am ţinut tare... În rest, cum zici...

Ai cumva simţământul unei vârste-arhetip? Unii din noi întrupează vârste care n-au acoperirea calendaristică aşteptată: există copii cu trăsături ale maturităţii ori de-a dreptul bătrânicioşi, ca şi bătrâni cu suflet adolescentin.

Este şi cazul cel mai frecvent. Eu m-am situat în categoria celor foarte puţini care au avut o copilărie copilărie, o adolescenţă adolescenţă ş.a.m.d., ascunzând pe cât mi-a fost cu putinţă,acest cusur din naştere, de altfel, cultivat de părinţi. Lungul pasaj de la jumătatea vieţii mi-a fost cel mai drag.

Ai prefera să retrăieşti existenţa pe care ai parcurs-o, ori ai prefera alta?

Sub raport politic, sigur că o alta. Sub raport individual, aş fi mai rezervat, unde mai binele este, se ştie, duşmanul binelui. Şi unde, la urma urmei, şi în existenţa aceasta, până acuma, m-am descurcat binişor, cum singur ai remarcat. Altfel, în nuvelele mele, mai bine şi mai rău am trăit în mai multe locuri, mai multe vieţi. Când poţi muri, de disperare, la Paris, ca Ilarie Voronca, şi cunoaşte succesivele valuri ale fericirii, la Malmaison, în puşcărie, ca Nicu Steinhardt, e greu să te decizi. Imaginez acest dialog între Iţic şi Ştrul: „Cunoşti ceva mai rău decât patruzeci şi cinci de ani sub comunism?" „- Patruzeci şi cinci de zile de cancer galopant."

Cum te-ai simţit între cei de vârste diferite faţă de cea a dumitale? Între cum ar veni, înaintaşi şi virtuali succesori?

Ca peştele în apă! Numai ochi şi urechi. Că ei se numeau Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, dar şi Gherghinescu-Vania, în copilărie, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Pavel Chihaia, Iordan Chimet, la finele adolescenţei. Cum de mă primeau în compania lor? Vor fi simţit ceea ce se spune în horoscop, că sunt o persoană la capătul reîncarnăriior - sau pe aproape, sau, poate,am dat dovadă de tact, iar, din când în când, de inspiraţie? Cu succesorii, stau ceva mai prost...

Ţi-a fost/îţi este teamă în chip cronic de ceva ?Ai inclus teama în economia dumitale lăuntrică?

M-am temut de muşcătura de şarpe, de lovitura de copită, de morbul lui Pott şi de bacilul ofticii. Nu m-am temut de Securitate, semn al unei anume dezorientări în existenţa reală, însă oriunde am avut martori am dat dovadă de curaj. Uneori ieşit din comun. În miezul unor pericole m-am comportat chiar imprudent – mi-a luat-o înainte nativul în leu. Când am avut timp de gândire, a triumfat iepurele, din horoscopul chinezesc, iepure de foc, dar iepure. Îngerul meu păzitor a fost foarte activ. N-am trăit sub cortul spaimei, deşi am trecut prin multe. În operă, asta se simte. Cel puţin, n-am mimat. Nu vorbesc aici de spaima animalică de sub bombardament, seism ş.a.m.d. N-am fost un bântuit nici în tinereţele străpunse de un şir de boli. Şi iată cum îmi fac un merit dintr-un dat. În economia mea lăuntrică a învins starea staţionară a vieţii, elementul regenerator, de evidentă natură ereditară. Copil de părinţi tineri, îndărătnic optimişti.

G. Călinescu scria: „Şi totuşi adevărata gândire este contradicţia luminată, conştientă, iar nu poziţiunea fermă, care e semnul prostiei de turmă". Care e opinia dumitale?

Teamă mi-e că ilustrul Şun îşi construia, prin respectivul precept, apărarea, fie şi în for intim. (Fiindcă e vorba de el şi nu de altcineva, chiar n-a luat o „poziţiune fermă", în circumstanţe istorice precis conturate?). Opreşte contradicţia luminată mâna criminală, care-şi îndreaptă cuţitul spre gât? „Poziţiunea fermă" păzeşte pepenii în bostănărie? Mi se atrage atenţia că este vorba de adevărata gândire. Se mai întreabă olteanul din mine, la ce concluzii ajunge contradicţia luminată în cazul, fireşte când se impune o concluzie. Tare greu e să alegi calea netulburată, când nu eşti Şun. Lasă că şi lui, câte nu i-au mai făcut demonii, înainte să-şi ia binemeritata papară. Dacă nu mă înşel, luând, în cele din urmă o „poziţiune fermă", Şun a alungat duhurile rele din ogradă. Rezidă în contradicţia luminată, conştientă, boarea eternă a Edenului? Când aş risca această întrebare deputatului de Brăila, G. Călinescu, l-aş pune într-o lumină foarte urâtă pe tânărul Barbu Cioculescu primind în dar de la G. Călinescu, unul din cele cinci exemplare dactilografiate, cu o poezie autografă, pe prima foaie, din *Lauda lucrurilor*. Ca răspuns la un manuscris de versuri încredinţat criticului, intitulat *Cântece de pe malul apei*. În acel tiraj de cinci exemplare din *Lauda lucrurilor*, în una din poezii, Fecioara Maria aprindea, cu un gest, stelele pe cer. În versiunea tipărită, le aprindea inginera Maria. Poziţiunea fermă avusese ultimul cuvânt. La ora la care îmi pui această întrebare, cu trimitere la un terţ – şi destinul lui – pe toate posturile de televiziune ale unei veri toride mi se pretinde, pe un ton ce nu admite replică, să iau, într-o chestiune politică de incalculabile urmări o „poziţiune fermă". Şi ce m-aş mai instala pe prispa contradicţiei luminate, conştiente, a adevăratei gândiri! „Un minut, încă un minut, domnule călău",cerşea contesina de 17 ani, căreia i se arăta cum trebuie să întindă gâtul pe butucul ghilotinei. Iar călăul i l-a acordat. Timp, totuşi, prea scurt spre a te bucura de beneficiile gândirii contradictorii, într-o circumstanţă care, desigur, nu se repetă. A, că maestrul ne atrăgea atenţia asupra riscului unei judecăţi pripite – neîndoios, avea dreptate. Dar voia să ne spună şi mai mult? Îţi întorc întrebarea.

Cum ai comenta raportul între realitate şi ficţiune, nu doar în scrisul literar, ci şi în trăirile ca atare, care conţin frecvent o doză imaginativă, încercând, bunăoară, a transfigura (esenţializa) trecutul şi a proiecta viitorul?

Întrebarea ta atinge punctul fierbinte al capacităţii mele de meditaţie şi-mi angajează sinceritatea, odată ce susnumitul raport trece de la biata mea operă literară la viaţa de toate zilele, aceea care se rescrie cotidian. Şi în care ficţiunea a avut un rol prioritar, pe cât de adânc ascuns chiar şi celor mai apropiaţi. Nu e mai puţin adevărat că în schimburi de substanţă între

Înainte să încep să public texte literare, multă vreme am fost stilizator, pe lângă edituri și alte foruri tipăritoare.

dânsele se produce şi o aplatizare. La zile mari, însă, nu ne pasă de ea. Amiral în realitate, duce de Sardinia ori Mare ofiţer şi Inspector general, mare suveran în ficţiune, dacă nu invers – te las să ghiceşti! Încât în chiar această clipă „I starded walking home across the Bridge" (Crane). Înainte de a sacraliza trecutul şi de a investiga viitorul, ficţiunea joacă un rol capital în însăşi plămădirea prezentului – nu spun o noutate. Jocurile imaginaţiei, cu recunoscuta lor calitate halucinogenică nasc, câtuşi de puţin întâmplător în intenţiile naturii, stilul, cel de care mai întâi se pomeneşte, când vine vorba de produsele mele. Stilul, cu deliciile sale. Generez metafore, comparaţii neaşteptate în simple discuţii pasagere, şi dintr-un zăcământ de profunzime, despre care, din modestie, nu aduc vorba. Ci ea se împlineşte. Şi când vorbesc de unul singur, lucrurile stau la fel. Cel ce se cânta pe sine şi se sărbătorea, Walt Whitman zicea, parcă – ştiu că îţi plac numele frumoase: „o my brothers and sisters/ It is not chaos or death - it is form, uman plan - it is/ eternal life - it is Happiness".

Cât priveşte transfigurarea trecutului, ea se datorează în cea mai mare parte nesiguranţei că nu toate probele dăinuirii sale cândva pot fi luate în consideraţie: istoria viitorului e mai uşor de verificat. Faptul însuşi al coexistenţei trecutului cu prezentul generează îndoieli. Cert, verificabil, rămâne viitorul, anume acela pe care nu-l vom prinde. Ideea că visătorul trăieşte mai cu seamă în trecut este, evident, calpă. El trăieşte în prezentul intangibil al ficţiunii. Literatorul, cel puţin consumă ficţiuni întocmai cum culegătorul de pe ţărm consumă scoici şi fructe de mare, excesul fiind starea sa normală, bulimia, semnalul sănătăţii, dopajul, al celei înfloritoare. Cu toatele într-un raport în care realitatea şi ficţiunea schimbă cu fiecare rundă terenul. Insului fără imaginaţie această partidă, cu reguli pe care nu le poate înţelege, îi pare o farsă. De unde extrema lui dificultate de a percepe istoria. Iar aici trebuie să-ţi fac o confidenţă: menirea mea era să fiu istoric. Ceva mi-a lipsit sau mi-a prisosit, ca în versul lui Tonegaru „începe aici ceva toleranţă, căci faptul nu prezintă importanţă". Reciteşte *Grădini în podul palmei*, piesa finală, romanul în 77 de paragrafe, un exerciţiu la bara ficţiunii de care critica vremii n-a luat act. Sunt, acolo, paginile cele mai tragice pe care le-am scris. Nu ştii în ce veselie, fiindcă tot ne referim la raportul realitate/ ficţiune, la excepţionala lui stabilitate. Scepticul pe toată linia pe care-l bănuiesc de puţină inteligenţă, va puncta pentru strânsa nelegătură (expresia i-a aparţinut lui Vladimir Streinu, se referea la raportul dintre dragoste şi fidelitate) dintre realitate şi ficţiune, pierzând din vedere legea atracţiei dintre contrarii. Şi necesitatea existenţei ficţiunii, pentru ca realitatea să ia naştere. Dar ce a existat mai întâi, ficţiune sau realitate, nu vom şti niciodată. Rămâne că realitatea e necesară spre a îndulci asprimile ficţiunii, ariditatea acesteia, conflictul ei cu imaginaţia, în care intervine fericit, întotdeauna, realitatea, cu infinitele ei rezervoare. Ea îl salvează pe om de urâtul ficţiunii, pe ea o caută lectorul, privitorul, în opera de artă. Zic bine? Cred că am şi găsit locul unei statui. *Exegi monumentum*, de toaleta acestuia se va îngriji municipalitatea. Ansamblul va fi, e de la sine înţeles, ecvestru, mi se cuvine un armăsar cu crupă lată şi învolburată coadă. Mai mult nu pretind, dar asupra acestui punct sunt decis să nu cedez, chiar dacă falimentul economiei mondiale va mai dura un secol. În viaţa de până acum, am călărit o singură dată, pe un căluţ de munte, când aveam unsprezece ani - sunt şi fotografiat. Îngrijitorul m-a potrivit în şa, apoi s-a dus, căluţul a refuzat cu obstinaţie să pornească,după o vreme a trebuit să descalec. Ficţiunea îmi datorează o compensaţie, mi se pare că, în fine, am pronunţat termenul-cheie. Mă vei întreba dacă sunt nesimţitor la farmecul pe care-l emană, exhibă ficţiunea, calitate la care cazaniera, cenuşia, robacea realitate n-are acces. Nu voi replică cerând amănunte privind geneza ficţiunii. Vezi numai că dacă Thomas de Quincey lua o porţie de laudanum, bucurându-se apoi de luxuriante vedenii, ţăranul de la Dunăre, consumând acelaşi drog, va vedea hore de mămăligi. Asta unde, sigur, ai să-mi pui şi nişte întrebări privind lirica momentului. Să lăsăm ficţiunii realitatea ei, realităţii corecţia ficţiunii, artei dilema. Căci, aşa cum îi scria lui Trahanache fiul său de la facultate: unde e numai realitate nu e ficţiune şi o societate fără ficţiune înseamnă că n-are. Cu care am spus tot, tot, totul. *Dixit et salvavit animam meam*.

Pe bună dreptate eşti socotit un strălucit stilist. Cum poate îmbina un scriitor, într-un mod convenabil, sinceritatea ce riscă uneori a se deslănţui primejdios, aidoma unei stihii morale cu artificiul inevitabil limbajului artei, care generează o „poză"?

Înainte să încep să public texte literare, multă vreme am fost stilizator, pe lângă edituri şi alte foruri tipăritoare. Cuvântul „stilist" se folosea numai privitor la acei credincioşi răsăriteni ce se ghidau mai departe după vechiul calendar. Ca stilizator dezmembram topica rusă din diversa texte, neliterare, pentru a le reda limbii române într-o cât mai „lecturabilă" formă. Exerciţiul era înviorător, sporea masa monetară a câştigurilor mele din profesia de corector – pe care am exercitat-o un mare număr de ani, preferând-o celei de normator, pentru care aveam studii. (O înnăscută astfel aviditate pentru lectură, cu tendinţa de a deveni manie se punea de acord cu ce putea oferi statul comunist unui duşman de clasă dezarmat, dornic de a face parte din rândurile celor ce mănâncă. Cărţi de medicină de front, colecţii de legi, lucrări de agronomie, istorie, filosofie chiar primeau de la mine, bunul de tipar. Într-un an, la Editura pentru Literatură, am citit în şpalt, pagina întâi, pagina doua şi bun de tipar, romînul *Oameni în lanţuri*, de Ion Pas, un roman tot de şase sute de pagini de Ion Călugăru, *Risipitorii* de Marin Preda, în trei versiuni simţitor diferite, *De scriptio Moldaviae*, a lui Dimitrie Cantemir, un volumaş de nuvele de Petru Dumitriu, cu o răbdare pe care numai aceea a regilor o întrecea. Ştiu că nu asta mă întrebi, dar nu mă pot împiedica să-ţi explic cum devine chestia cu strălucit stilist. Citeam cu voce tare şi nea Nae Mincinosul, bătrân linotipist, promovat corector, aţipea pe corectura romanului lui Zaharia Stancu, cu rădăcini dulci şi struguri amari - sau cam pe acolo. Că, în felul acesta, mi-am făcut şi o cultură, e de la sine înţeles. La plecarea din redacţia revistei „Luceafărul", o redactoriţă a clamat: „pleacă enciclopedia ambulantă".Oricum, în acei ani mi-a intrat în sânge şi până şi parte în conştiinţă pagina dactilo de 1650 de semne, treizeci şi cinci de rânduri. În amintirile sale de corector, bunul, regretatul meu prieten şi comiliton Petre Stoica nu m-a pomenit, nu ştiu din care scrupul sau iubire de sine. De aceea, şi de aici, miza pretenţiei mele: ori statuie ecvestră, ori nimic. Dinu Abăluţă, cel care a scris totul despre nimic, demonstrează cât de scump, e nimicul faţă de o statuie ecvestră.

La întrebarea ta, cum poate un scriitor să îmbine, în mod convenabil, sinceritatea, cu artificiul indispensabil artei, răspund, crunt lapidar: făcându-şi meseria. Şi exhibându-se cu neruşinare, dacă aşa îi e felul,fie dând din colţ în colţ, fie eludând, dar întotdeauna folosind realitatea şi ficţiunea ca pe cele două felii de pâine ale unui sandvici – de la Henry Miller la Henry James, de la Marcel Proust, la Paul Léautund. Sau de la cel mai recent apreciat romancier francez Michel Houellebecq la Jean d'Ormesson.

Ce ai putea spune în marginea unei observaţii a lui Unamuno, care sună astfel: „Pătura intelectuală e împărţită în două categorii: deoparte diletanţii, de alta pedanţii"?

A, fericita perioadă a începutului de veac XX, când spaniolul nostru constata o prea promiţătoare situaţie. Socotindu-i pe scriitori în lista lui Unamuno, consemnăm în cercul diletanţilor pe Marcel Proust, în al pedanţilor pe Musil, la noi Mateiu I. Caragiale diletant, Alexandru Odobescu pedant. Diletant Hogaş, pedant Duiliu Zamfirescu. Lăsând orice modestie deoparte, un diletant voi rămâne şi eu, până în ultima secundă a vieţii.Ce să mai zic de contele Lautréamont. Un cârtitor al cărui nume îmi scapă afirma, de curând, că în zilele noastre, pătura intelectuală e alcătuită din impostori şi semidocţi. Nu i-ar fi ruşine! La somaţia mea, să dea nume, individul a refuzat, sub pretextul că nu vrea să-i dezamăgească pe cei care ar rămâne pe dinafară. Presupun, totuşi, că un for administrativ central dispune de liste complete. Le vom cunoaşte...

Ce nu-ţi place în poezia noastră actuală?

Prozaismul generalizat, interschimbabilitatea auctorială, climatul mizerabilist, greşita idee că un text cu rânduri dispu-nând de largi margini în stânga şi dreapta paginii aparţine forţamente liricii. Un modernism în stare de decrepitudine, proliferant, cu startul în anii de agonie ai vechiului regim - aştept imprevizibilul. Despre cărţile de poezie autentică mă pronunţ cu deschidere, ca şi când aş fi cine ştie ce doctor. Şi nu doar un străvechi cititor.

Ce nu-ţi place în critica noastră actuală ?

O anumită cădere în importanţă, cu care prea uşor se împacă.

Oare mai există resturi ale funestei concepţii comuniste în mentalitatea/ practica scriitorilor noştri actuali, ori e vorba doar de o suspiciune reflexă, rămasă fără obiect?

Înceata, dureroasa dezlipire de comunism, incompleta dezintoxicare, dezavantajele libertăţii se reflectă în toate domeniile existenţei sociale şi ar fi curios ca tocmai în literatură ele, racilele acestea, să se deghizeze atât de perfect, încât să scape observaţiei. Într-o etapă a vieţii în care nu mai am capacitatea unei priviri rotitoare asupra ariei, nu pot decât să regret că în timp nu am colecţionat câteva exemple, justificând nu numai suspiciunea. Sechele purtăm cu toţii. Unii, însă, proteze.

Cum în principal activitatea mea literară, cea consecutivă rubricilor permanente se afundă în memorialistică, aş putea să adaug acestei delectabile conversaţii, încheind prima decadă din august, un nou gir de puncte, pornind chiar de la această întrebare, scumpe prietene şi confrate, faţă de care secrete n-am. Sfidând răbdarea, ce pare fără sfârşit, a lectorului.

Îţi mulţumesc pentru răspunsuri şi îţi doresc la câţi mai mulţi ani şi, pe măsură, cât mai multe cărţi de-acum încolo. ■

actualitatea

■ alex goldiș

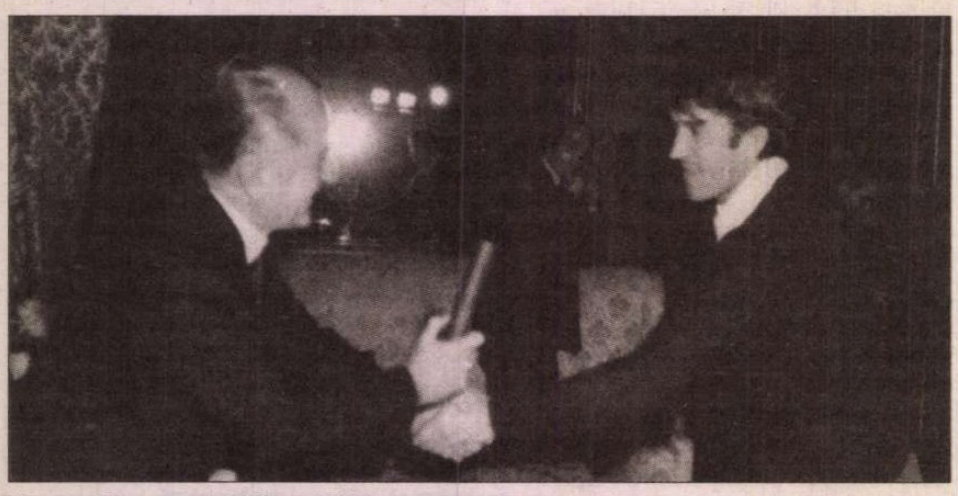
Singurul Norman Manea

Puține destine creatoare ale scriitorilor români contemporani sunt mai contorsionate decât cel al lui Norman Manea. Aproape din orice punct de vedere l-ai privi, autorul *Întoarcerii huliganului* e ceea ce s-ar putea numi „un caz".

Mă refer aici atât la problema identitară – evreul din România emigrează definitiv în Statele Unite în a doua jumătate a anilor '80 – sau la experiența deportării în Transnistria în timpul copilăriei, cât și la receptarea accidentată a operei. De fapt, receptarea sa este într-atât de polarizată, încât, la o privire de sus, ea poate semăna a clivaj. Norman Manea face parte din specia rarissimă a scriitorilor români care au avut mai mult succes în exteriorul țării decât între granițele ei. Ceea ce a și făcut ca personalitatea sa să apară, din multe puncte de vedere, scindată.

Nu-i exagerat să se spună, de aceea, că o monografie Norman Manea reprezintă o încercare chiar pentru un critic cu oarecare vechime în meserie, darmite pentru un debutant. Cu *Est*etica *lui Norman Manea* (grafia în culori diferite, transcrisă aici în italice, întreține ambiguitatea dintre etică și estetică, refuzând în același timp conceptul acreditat de Monica Lovinescu), Claudiu Turcuș se achită însă convingător de sarcină. Două sunt calitățile care impresionează de la început în demersul său: e vorba, în primul rând, de o perspectivă integratoare, menită să pună cap la cap, cu luciditate, toate aspectele operei lui Manea, pe verticală și pe orizontală. Cele două secțiuni ale cărții („Estetica" și „Etica") discută atât beletristica propriu-zisă, cât și articolele de critică literară, eseurile ideologice sau portretele memorialistice. Iar când e vorba de opera unui scriitor atât de tributar, chiar în scrierile literare, discursului eseistic-memorialistic, o asemenea reasamblare trebuie privită – mai mult decât probă de pedanterie ardelenească – drept modalitate de adecvare la obiect. Aceleași teme și obsesii ordonează opera lui Norman Manea dincolo de particularitățile ei de expresie. Pe orizontală, Claudiu Turcuș renunță la postularea celor doi Manea – românul și americanul – privindu-i, așa cum niciun alt critic n-a făcut-o înainte – într-o evoluție cât se poate de firească: „În ciuda numeroaselor contribuții critice, de la Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Liviu Petrescu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Simuț și până la Paul Bailey, Robert Boyers, Reginald Gibbons, Richard Eder, Claudio Magris, Matei Călinescu, Victor Ivanovici, Carmen Mușat, Sanda Cordoș ori Paul Cernat, o abordare sistematică a scrierilor lui Norman Manea lipsește. Dacă se poate spune că s-a scris mult despre autorul *Plicului negru*, la fel de adevărat este și că s-a scris fragmentar. Criticii menționați în prima serie au comentat, inerent, creația bucureșteană (din intervalul 1966-1986), iar ceilalți s-au concentrat pe cărțile publicate în timpul exilului new-yorkez". Un Norman Manea organic și de sine stătător, dincolo de călătoriile geografice și imaginare, e, de acum înainte, și contribuția lui Claudiu Turcuș.

Înainte de a defini „identitatea" literară a scriitorului, Claudiu Turcuș – temperament impetuos cu destul discernământ critic încât să nu-și iasă totuși din matcă – deconstruiește câteva prejudecăți



George Macovescu și Mircea Diaconu - 1978. Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

Subtilitatea demersului analitic al lui Claudiu Turcuș constă în faptul că, descriind o tipologie în toată regula, el găsește calea de acces la specificitatea unui imaginar.

legate de imaginea prozatorului. Prima e tocmai aceea că Manea n-a fost un autor prizat de critică, rămânând oarecum în galeria a doua a șaizeciștilor sau a șaptezeciștilor. Argumentul se bazează, crede tânărul monograf, pe o anumită absolutizare a judecăților lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion, principalii comentatori ai actualității. Dacă cei doi au scris cu zgârcenie despre autor (primul nu pare convins nici peste ani, în *Istoria critică a literaturii române*, de valoarea ficțiunii lui Manea), există o întreagă pleiadă de critici de primă mână, de la Lucian Raicu și Liviu Petrescu, până la Ov. S. Crohmălniceanu sau Valeriu Cristea, care i-au citit întotdeauna cu atenție cărțile. Contribuțiile lor, destule rămase în publicistica vremii, sunt revalorificate cu acribie de un critic preocupat în egală măsură de operă și de comentariile ei. În paranteză fie spus, interesul pentru receptare, conștiința că opera survine în actualitate la pachet cu glosele despre ea, dar și nevoia de precizare a metodelor de lucru, compun aerul de familie specific generației actuale de critici. Cărțile lui Andrei Terian sau Paul Cernat, pentru a menționa doar două nume, o dovedesc întru totul.

Convingătoare în volumul lui Claudiu Turcuș sunt însă considerațiile analitice – hermeneutica foarte atentă pe text e a doua calitate a monografiei – menite să explice defazarea de imaginar a lui Norman Manea față de proza obsedantului deceniu (și nu numai). Dacă nu e într-adevăr „prizat" în literatura română ca un Marin Preda sau Augustin Buzura, asta se întâmplă, susține Claudiu Turcuș, pentru că Manea refuză programatic temele mari ale totalitarismului românesc. Prin respingerea epicului, prin infuzia de cotidian minor și ocolirea unei replici mecanice față de realitatea politică a vremii – o replică responsabilă de datarea multor romane din anii '60 –, Norman Manea își conturează imaginea unui prozator reflexiv și nuanțat, imposibil de redus la o formulă. De altfel, marea calitate a operei lui, fie că e vorba de ficțiune sau de eseistică, i se pare lui Turcuș „preocuparea de a nu fi recuperat de sistem", rezistența la generalizări și interpretări schematizante.

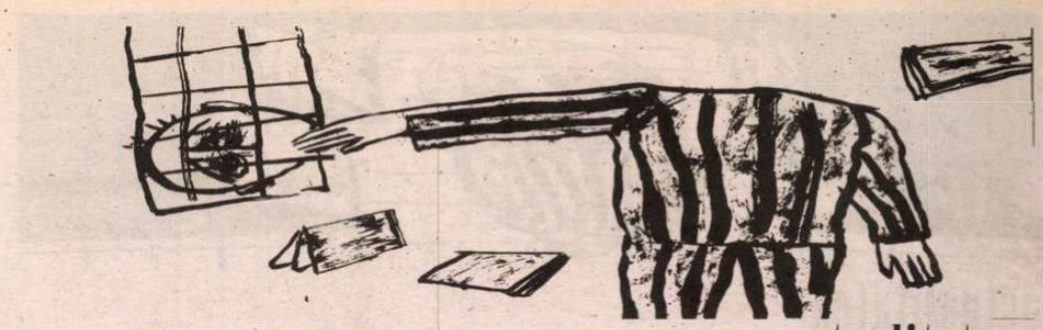
Ceea ce nu-l împiedică totuși pe tânărul exeget să construiască o interesantă tipologie a subversiunii pornind de la opera lui Norman Manea, însă de extins numaidecât la ficțiunile Gabrielei Adameșteanu sau Mircea Nedelciu. „Subversiunii combatante" Preda-Țoiu-Buzura, menite să atace mai mult sau mai puțin direct problemele majore ale zilei, i se opune „subversiunea pasivă", estetă, a Școlii de la Târgoviște, dar mai ales „subversiunea retractilă" de tip Manea-Adameșteanu. Mai toate personajele acestor

Claudiu Turcuș, *Est*etica *lui Norman Manea*, București, Cartea Românească, 272 p.

prozatori sunt simptomatice prin capacitatea ieșită din comun de a-și asuma eșecul. Abia acest eșec individual devine proba ireductibilă – tocmai pentru că iese din logica politicului – a Răului social: „E nevoie de o soluție abrazivă, adică de o variantă existențială practică, care să concureze modelul oficial impus. Astfel, eșecul, în raport cu succesul canonic al perioadei, marchează singura alternativă de a trăi, oarecum, în afara sistemului". Subtilitatea demersului analitic al lui Claudiu Turcuș constă în faptul că, descriind o tipologie în toată regula, el găsește calea de acces la specificitatea unui imaginar. Clovnul, prostul, insul sucit sau doar voit încețoșat de perspectiva naratorială sunt simptomele „subversivității" lui Manea.

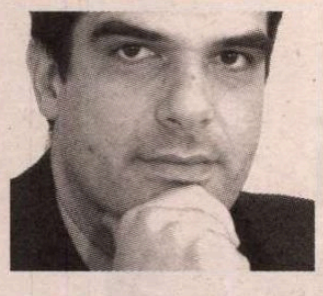
Capacitatea de a merge pe scurtătură la esența scrisului lui Manea e cu atât mai importantă cu cât criticul se ferește s-o identifice în aceeași măsură peste tot. Dacă *Plicul negru* sau *Întoarcerea huliganului* sunt valorizate superlativ, volume precum *Captivi*, *Cartea fiului* sau *Zilele jocului* suferă, în viziunea echilibratului monograf, de o supracodificare stilistică. Criticul devine subtil părtinitor – fără a depăși însă cota de admirație a monografului lucid față de subiectul său – abia în pasajele despre etica scriitorului. E relevantă și simptomatică pentru nivelul de cultură ideologică din România anilor '90 dezbaterea iscată de Manea cu privire la opțiunile ideologice ale lui Eliade-Sebastian. N-au însă potențial de generalizare – și ar fi putut lipsi – pasajele despre încăierările pasagere ale scriitorului cu Silviu Brucan sau Bujor Nedelcovici. Nu orice nedreptate comisă unui scriitor e subiect de istorie literară.

Noroc doar că episodul e izolat și că demersul lui Claudiu Turcuș nu se pierde în detalii. Prin obiectivitate, prin inteligență analitică și claritate tipologică, *Est*etica *lui Norman Manea* consacră un critic și redeschide, de data aceasta pe baze cât se poate de serioase, discuția cu privire la locul scriitorului în canonul românesc postbelic. ■



Proza lui Gellu Naum nu este nici „suprarealistă", nici un *violon d'Ingres* al poetului. Mai devreme decât poezia lui Naum, proza este cea care face trecerea de la avangarda contestatară la avangarda creatoare.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Proza lui Gellu Naum

Cum spuneam nu demult, recuperarea avangardei a încetat să mai fie o modă literară şi a devenit un demers substanţial de reconfigurare a canonului istoric cu care operăm.

Atât a canonului intern al mişcării – prin recuperarea unor texte considerate pierdute şi a unor autori ignoraţi –, cât şi a celui general al literaturii române în secolul XX, în care avangardei îi era rezervat, prin tradiţie, un rol mai degrabă marginal.

Spun că demersul e substanţial, deoarece celor câtorva monografii şi studii dedicate scriitorilor sau publicaţiilor de avangardă (nu toate, să recunoaştem, convingătoare) li s-au adăugat, în ultimii câţiva ani, mai multe ediţii ştiinţifice. Care au oferit probe incontestabile în favoarea reconsiderării unor autori şi fenomene, deopotrivă a celor din „primul val" al avangardei interbelice, cel din anii '20-'30, şi a celor, la fel de interesanţi, din cel de-al „doilea val", din perioada imediat postbelică.

Cea mai importantă reconsiderare îl vizează, cred, pe Gellu Naum, a cărui „cotă" în ierarhiile literare a crescut spectaculos. Însă ediţia Gellu Naum, îngrijită de Simona Popescu la Polirom (al cărei al doilea volum, conţinând proza, a apărut la Bookfest), face mai mult decât să certifice că discutăm despre un mare poet contemporan. Ea desfăşoară harta unei opere complexe, cu un profil unic în literatura noastră. Ca şi a unei biografii literare particulare, nelipsită de umbre şi de clarobscururi, dar exemplară pentru condiţia creatorului, într-un secol sfâşiat de convulsii şi de totalitarisme.

Acest al doilea volum al seriei de *Opere* este special, deoarece, pe lângă o reeditare aşteptată (cea a romanului *Zenobia*, din 1985), mai conţine alte 4 volume de proză, din perioada 1945-1970. Cel puţin primele 3, şi anume *Medium* şi *Teribilul interzis* (din 1945) şi *Castelul orbilor* (din 1946), erau cunoscute până acum, în cel mai bun caz, de specialiştii în avangardă, în ciuda unei reeditări datând din 1996-1999. Reproducerea integrală şi cronologică redimensionează părţile şi le repune într-un sistem de relaţii şi interdependenţe, care le iluminează în chip diferit pe fiecare dintre ele.

Spre deosebire de primul volum, conţinând poezia, cel de proză nu a pus editorului probleme deosebite în ce priveşte stabilirea textului. După „paranteza" realist-socialistă, Gellu Naum şi-a reluat fragmentar cărţile de proză din perioada 1944-1948, aşa cum obişnuia să procedeze şi cu poeziile. Însă, spre deosebire de poezie, reluările sunt acum precizate şi datate, iar textul este reprodus de autor fără modificări. Simona Popescu nu a operat, deci, în prezenta ediţie, decât o necesară departajare a textelor, eliminând din sumar piesele de teatru, textele polemice, confesive sau cele scrise în colaborare, care vor figura în volumele al III-lea şi al IV-lea (*Teatru* şi, respectiv, *Varia*). Arhitectura operei lui Gellu Naum, pe genuri, este astfel refăcută, permiţând cercetătorilor şi cititorilor să îi descopere structurile de rezistenţă şi principiile de alcătuire.

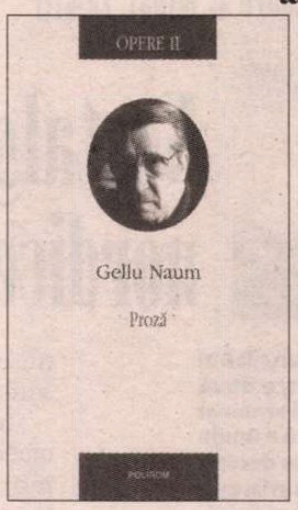
Cu modestia care o caracterizează, Simona Popescu a preferat să vorbească mai ales despre dificultatea de a scrie un studiu introductiv la proza lui Gellu Naum. Eu, însă, simt nevoia să insist asupra meritelor ediţiei şi asupra modificării grilei de receptare a scriitorului, pe care aceasta o operează în chip evident. Cu atât mai mult cu cât, datorită ei, se schimbă chiar modul în care receptăm avangarda, la scară istorică.

Astfel, o primă certitudine este aceea că proza lui Gellu Naum nu este nici „suprarealistă", nici un *violon d'Ingres* al poetului. Mai devreme decât poezia lui Naum (volumul *Athanor*, din 1968), *proza* este cea care face trecerea de la avangarda *contestatară*, care *submina* temeliile artei tradiţionale, la avangarda *creatoare*, care *întemeia* o nouă artă. Scriitorul intuieşte, încă din 1945-1946, ceea ce în 1985, când va publica *Zenobia*, va fi deja o evidenţă: şi anume, *eroziunea clasicei împărţiri a artei pe genuri*. Pornind de la contestaţia suprarealistă a ideii de organizare raţională a operei de artă, Gellu Naum nu se opreşte la concluzia pulverizării necesare a acestei organizări. El sesizează că genurile sunt, în fond, o convenţie ivită – cum spune un teoretician literar – din neînţelegerea lui Platon de către Aristotel, nu o condiţie intrinsecă a artei. Care artă există de dinaintea acestei împărţiri tricotomice: liric-epic-dramatic. Interesul său pentru proză şi, ceva mai târziu, pentru dramaturgie se datorează, prin urmare, acestei concepţii holistice, trans-genice, a operei de artă. Pe care proza din 1945-1946, prin transgresarea normelor de gen şi aspiraţia către *Urdichtung*, către rostirea originară, o propune literaturii române.

Cele *o mie şi una de legături* care, potrivit Simonei Popescu, subîntind opera lui Gellu Naum, sunt structura cristalină a unei creativităţi care, indiferent de genul în care se manifestă, tinde să anuleze graniţele. Sau, cum spune îngrijitoarea ediţiei, în studiul – semnificativ intitulat, ca şi volumul omonim al poetului – *Poetizaţi, poetizaţi...*: „când ne referim la acest autor, cei trei termeni care denumesc genuri literare diferite au un înţeles «perturbat», o semnificaţie în care e inclusă şi contestarea lor. Delimitarea de sensul «încetăţenit» al cuvintelor *poezie, proză, teatru* – de, adică, «literatura ca atare» – e afirmată nu o dată" (p. 15). Şi mai departe: „Sunt doar forme – distorsionate, recreate – prin care e mobilizată energia unei unice căutări nu doar estetice, ci şi existenţiale. Astfel, poezia face reţea cu proza şi teatrul, se conţin pe principiul cutiilor chinezeşti, creează împreună un întreg sistem de recurenţe – idei, teme, simboluri migrează dintr-o zonă în alta, reformulate, recontextualizate, reinterpretate." (*idem*).

Se cuvine făcută precizarea că nu vorbim de *poezie epică* sau de *proză* (ori *dramaturgie*) *poetică*. Gellu Naum nu este un Dimitrie Anghel ori un George Bacovia, iar proza sa nu e un discurs liric travestit ori insuficient sublimat. De aceea, exegeta vorbeşte, în studiul introductiv, de *interferenţe* şi, respectiv, de o *reţea* de recurenţe, prin intermediul cărora convenţia genului este, concomitent, exploatată şi depăşită.

Ediţia de faţă, cu alte cuvinte, ne oferă nu numai accesul la o zonă mai puţin cunoscută, totuşi, a creaţiei lui Gellu Naum, ci şi intrarea privilegiată în spaţiul, până acum, securizat al laboratorului de creaţie al scriitorului. Căci afirmaţiile pe care acesta le-a lansat, în puţinele interviuri pe care le-a acordat (cel mai amplu fiind volumul de dialoguri cu Sanda Roşescu, publicat în 2003), pot fi acum cu uşurinţă coroborate cu textele sale şi dezambiguizate. Ceea ce rezultă este profilul unui scriitor lucid, constructiv, care şi-a *gândit* opera, dincolo de jactanţa contestaţiei suprarealiste.



Gellu Naum – *Opere II. Proză*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 465 pag.

Pe această cale, putem să îi înţelegem mai bine opera, în sine, şi funcţia ei în evoluţia istorică a literaturii române. Căci anihilarea barierelor genurilor şi tendinţa către textul originar îl impun limpede pe Naum drept un precursor al postmodernismului generaţiei '80, explicând totodată şi atracţia pe care o mărturisesc câţiva poeţi de frunte ai ei (atât optzeciştii propriu-zişi, ca Alexandru Muşina, cât şi nouăzeciştii, ca „Grupul de la Braşov") faţă de opera sa. Tot această concepţie trans-genică a textului literar explică şi actualitatea lui Gellu Naum, care este unul dintre reperele poeţilor tineri. Suntem, în consecinţă, obligaţi să refacem tabloul istoric al poeziei româneşti, din interbelic şi până azi, introducând, pe lângă clasicele filoane – modernism şi tradiţionalism –, un al treilea: cel avangardist. Numit aşa, în absenţa unui alt termen.

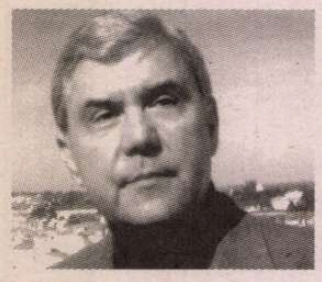
Iată că şi dispreţuita operă de editare a clasicilor poate produce evenimente literare. Şi că un critic de vocaţie nu pierde nimic dacă se „zideşte", un timp, într-un asemenea proiect. Dimpotrivă. ■

In memoriam S. Damian

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe decesul criticului S. « Sami » Damian. Scriitorul S. Damian (numele real: Samuel Druckmann) s-a născut la 18 iulie 1930 la Alba Iulia. A urmat cursurile Şcolii de Literatură „Mihai Eminescu" (1950-1955) şi ale Facultăţii de Filologie din Bucureşti (licenţă în 1972). A lucrat ca redactor la *Contemporanul*, *Gazeta literară* (ulterior *România literară*) şi *Luceafărul*. În 1974 a părăsit România şi s-a stabilit în Germania unde a condus Catedra de Limba şi Literatură Română a Seminarului de Romanistică a Universităţii Heidelberg pînă în 1995. A publicat volume de critică literară în perioada anterioară stabilirii la Heidelberg (*Intrarea în castel*, Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1970, *G. Călinescu, romancier*, *Fals tratat de psihologia succesului* etc.). După 1989, a publicat din nou în România culegeri de eseuri. Dintre ele: *Scufita Roşie nu mai merge în pădure*, *Replici din burta lupului*, *Duelul invizibil*, *Aripile lui Icar*, *Trepte în sus, trepte în jos*, *Păr de aur, păr de cenuşă*. S. Damian a fost un remarcabil cunoscător al literaturii române clasice şi contemporane, al istoriei literare din România despre care a scris numeroase volume şi articole.

Prin dispariţia lui S. Damian, critica literară suferă o dureroasă pierdere.

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Nostalgii nordice

Cînd a avut loc un război îndelungat între două popoare, război terminat cu victoria clară a unuia dintre ele, peste decenii şi veacuri rămîne la început o ură tenace, apoi o antipatie persistentă.

Ne dispensăm de exemple europene, pentru că ele ar fi mult prea numeroase! Aşa se întîmplă peste tot în lume, cu toate ţările – nu însă şi cu Brazilia. Imensa ţară de la Tropice a reuşit să obţină pînă şi la un astfel de capitol o surîzătoare excepţie braziliană.

Cu peste trei secole în urmă, Brazilia şi Olanda (de fapt – Portugalia şi Olanda, însă pe teritoriul Braziliei) s-au înfruntat într-un conflict sîngeros, într-un fel de război de 30 de ani. Armatele olandeze debarcate în regiunea Pernambuco-Bahia au ocupat atunci o întinsă regiune din ţară, i-au gonit de acolo pe portughezi şi au edificat în Brazilia o colonie proprie. Figura centrală a acestei insolite aventuri a fost principele Jan-Mauritius de Nassau, ajuns astfel stăpînul uneia dintre cele mai fertile şi mai bogate părţi din America de Sud, pe coasta răsăriteană a continentului. Numit *Staathalter* (guvernator) al Braziliei în 1636, Principele de Nassau construieşte în doar cîţiva ani o mică Brazilie pe model olandez – prosperă, bine organizată, cu economie înfloritoare şi o eficienţă de tip protestant –, veritabilă experienţă protocronistă a ceea ce avea să fie numit, mulţi ani mai tîrziu, „etica protestantă a muncii". Brazilia olandeză prospera, în timp ce restul ţării dormita într-o pace confuză.

Această insulă de Europă nordică în America de Sud n-a avut însă multe zile. Trupele portugheze trimise din metropolă, împreună cu aliaţii locali, îi învinge în cele din urmă pe olandezi în două bătălii decisive (din 1648 şi 1649), iar insolita experienţă dispare definitiv în anul 1654, odată cu căderea capitalei, Recife.

Războiul luso-olandez a lăsat urme adînci şi vizibile pînă astăzi, deşi poate nu chiar urmele la care ne-am fi aşteptat.

În zona unde cîndva stăpîniseră olandezii, în statul Pernambuco, dar mai ales în oraşul Recife şi în împrejurimile sale, memoria celor doar 30 de ani de colonizare este acum păstrată cu sfinţenie: Principele de Nassau, guvernatorul, face figura unui fel de patron *in aeternum* al locului. Vestigiile – prin forţa lucrurilor nu prea numeroase – lăsate de deceniile olandeze au fost adunate cu grijă, etichetate drept patrimoniu istoric de preţ, găzduite în muzee, mai ales în Muzeul Ricardo Brennand aflat la Recife. Pentru că ocupaţia olandeză a lăsat amintiri bune, transmise din generaţie în generaţie şi ridicate la rang de legendă.

Îndepărtaţii ani ai secolului XVII introduseseră disciplina, recompensa muncii bine făcute, ideea de justiţie reală, de siguranţă personală şi de apărare a proprietăţii (totul, fără îndoială, la nivelul secolului al XVII-lea).

Bineînţeles că tocmai inovaţiile civilizaţionale au dus la izolarea şi apoi la gonirea olandezilor: noii stăpîni îi puneau pe oameni să lucreze cu adevărat, erau maniaci ai ordinii, contraziceau frontal habitudinile luso-braziliene deja încetăţenite. Armatei portugheze revenite i-a fost uşor să grupeze nemulţumiţi din rîndul localnicilor şi să treacă împreună cu ei la cucerirea redutei batave.

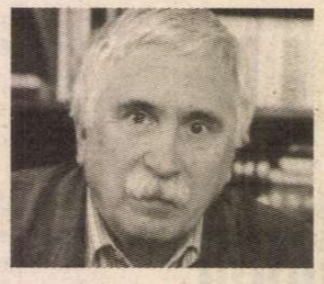
Astăzi, în Recife, metropolă acaparantă şi suprapopulată, unde murdăria şi mizeria stau alături de cea mai insolentă bogăţie, oamenii privesc în jur şi oftează: „Ei, să fi rămas noi sub olandezi, altfel arăta ţara noastră!"; „Ei, să fi stat aici olandezii măcar un secol, poate ne-ar fi învăţat şi pe noi ce înseamnă civilizaţia!"; „Ei, să fi moştenit noi măcar a zecea parte din hărnicia olandeză, eram acum departe!". Etc.etc.

Astfel de fraze neverosimile sunt rostite de intelectuali subţiri, de burghezi, ca şi de muncitori, de bătrîni sau de tineri. Sunt rostite cu toată convingerea, fără urmă de ironie sau de resentiment.

În anul 2012, relaţiile dintre Regatul Ţărilor de Jos şi Republica Federativă a Braziliei n-au fost niciodată mai strînse: micuţul regat se situează printre primii şapte parteneri comerciali ai Braziliei, argument pentru sporirea nostalgiilor după îndepărtata perioadă „olandeză" a lui Mauritius de Nassau, adevărată epocă de aur, pierdută din păcate pentru totdeauna.

Hotărît lucru. Brazilia nu-i o ţară ca altele! ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Melancolia echilibrului

Ion Pop a avut buna idee de a-şi aduna într-o carte interviurile pe care le-a acordat în răstimp de patru decenii (*Interviuri. Între biografie şi bibliografie*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011). Primul, apărut în „Tribuna", este din 1970.

Printre partenerii de dialog : Adrian Păunescu, Emil Brumaru, Radu G. Ţeposu, Mircea Mihăieş, Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu, Gabriela Adameşteanu. Singură înşirarea acestor nume de scriitori şi critici garantează că dialogurile nu au fost convenţionale ci substanţiale. Sunt interlocutori care ei înşişi, întrebând, aveau şi ceva de spus, nu doar de aflat. Ion Pop le este recunoscător că i-au fost confesori, făcându-i astfel onoarea, cum ne încredinţează, de a-l fi acceptat „sub patrafirul laic".

Din mulţimea subiectelor aduse în discuţie cîteva se impun ca teme de prim ordin, răsfrîngând împrejurări dintre cele mai semnificative din biografia (şi bibliografia) lui Ion Pop. Acestea ar fi: universitatea, revista „Echinox", relaţia cu Franţa culturală. Sunt mereu evocate din variate unghiuri.

Viaţa universitară clujeană Ion Pop o trăise întîi ca student, coleg cu viitorii confraţi literari Gheorghe Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Liviu Petrescu, Ion Alexandru (căruia nu-i poate spune în nici un chip Ioan), cu profesori ca Iosif Pervain sau Mircea Zaciu, apoi el însuşi profesor, după ce a urcat toate treptele ierarhiei didactice. Trăitor în această lume se va vedea impregnat sufleteşte de „atmosfera Bibliotecii", deschis totodată contactelor cu generaţiile mereu înnoite de studenţi. Aceştia i-au deschis drumul către „Echinox", publicaţia la a cărei întemeiere a pus umărul în decembrie 1968. Se afla în echipă cu Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă, Dinu Flămând şi cu alţi tineri de atunci lîngă care a rămas aproape 15 ani , „într-o fraternă comunitate şi comuniune spirituală". O „substanţă echinoxistă" percepe Ion Pop şi în actualul „Apostrof", revista condusă de Marta Petreu şi în care îl aflăm adesea. Aminteam şi de „relaţiile cu Franţa", ca element „cu o pondere particulară" al biografiei lui Ion Pop. Sunt două episoade: cel din anii '73-'76, cînd a predat „cursuri de limbă, literatură şi civilizaţie românească" la Sorbonne Nouvelle , şi cel din anii '90-'93 cînd funcţionează, tot la Paris, ca director al Centrului Cultural Român. Numirea la lectoratul de la Sorbona nu putea fi decât benefică pentru Ion Pop, chiar salvatoare dacă ne gîndim la ce se întîmpla în ţară, în plan cultural, sub efectul Tezelor din iulie ale lui Ceauşescu.

Ambianţa pariziană era, desigur, cu totul alta şi universitarul român avea prilejul să urmărească de aproape gruparea *Tel Quel*, să asculte expunerile de la Şcoala de Înalte Studii ale lui Roland Barthes, ale unor Gaetan Picon, Gérard Genette, orele lui Todorov de la Şcoala Normală Superioară şi, în general, să confrunte imaginea Franţei sale interioare cu a celei reale, „mai mult recunoscută decât descoperită ca un fapt insolit". Câştigul din toate acestea nu a fost doar al lui Ion Pop. Volumul *Ore franceze*, de convorbiri cu „mari nume" ale lumii intelectuale contemporane, este un rezultat al acestor contacte. Perioada de după 1990, când e director al Institutului Cultural Român, îi apare umbrită de unele insatisfacţii. Francezii şi mai ales românii stabiliţi mai demult în Franţa ocoleau Institutul care funcţiona în clădirea ambasadei, fuseseră mineriadele şi alte evenimente care îi aduseseră o faimă rea României după ce, în primele zile postdecembriste, trezise un mare val de simpatie. Ceea ce îşi dorise Ion Pop, să creeze culturii române măcar câteva punţi de afirmare, nu prea i-a reuşit şi faptul îl umple de mâhnire.

Sunt şi multe alte puncte de interes pe care le oferă aceste interviuri. Ion Pop e un frecventator al mediilor literare din Cluj şi din Bucureşti, puse câteodată în antiteză, primul, în mare vorbind, mai auster, mai sobru, celălalt mai colorat şi mai expansiv. Deosebirea pare a fi aceeaşi, în ochii săi, şi în ce priveşte felul de manifestare al tinerilor, din Ardeal şi din vechiul regat, chiar şi atunci când şi unii şi alţii militează pentru înnoire: „...încet, încet s-au conturat şi la noi (la Cluj, *n.n.*) elemente caracteristice pentru ceea ce eu numeam «noua poezie nouă», adică «generaţia '80», fără tapajul din jurul Cenaclului de Luni bucureştean, mai «meridional» ca spirit".

Poate nici nu mai e nevoie să spun că între „nord" şi „sud" Ion Pop alege poziţia mediană, mereu bântuit, cum îi mărturisea odată lui Adrian Păunescu, de „o melancolie a echilibrului". ■

Se poate vorbi la Mihaela Ursuleasa de acele revelaţii ce privesc natura spirituală a muzicii, de darul în baza căruia îşi însuşea aceste date drept aspecte care devin proprii, care devin fundamentale în cadrul adresării artistice.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

In memoriam Mihaela Ursuleasa
S-a stins o flacără a muzicii

Greu, foarte greu de acceptat faptul că una dintre stelele importante ale vieţii muzicale a zilelor noastre, un tânăr artist aflat în temeinică ascensiune, dispare de pe firmamentul muzicii.

Pentru cei care, la fel ca mine, ne-am bucurat de cântul Mihaelei încă de la sfârşitul anilor '80 – uimiţi de performanţele copilului-minune care nu putea atinge cu picioarele pedalele pianului, pentru publicul de concert, pentru publicul de specialitate, această dispariţie se situează în limitele iraţionalului.

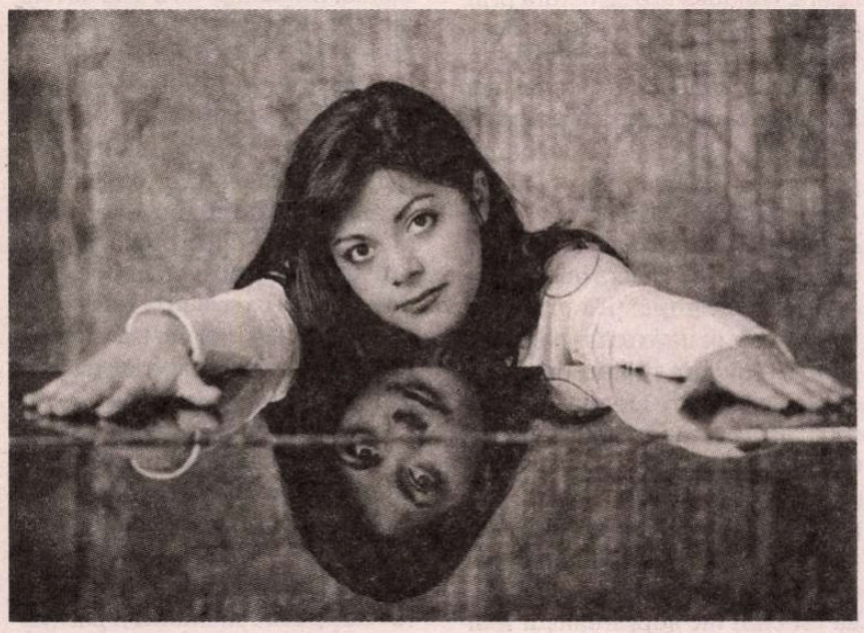
Pentru mine, în calitate de dascăl, evoluţia pe parcursul ultimelor două decenii a Mihaelei îmi întăreşte credinţa privind miracolul pe care îl aduce educaţia atunci când aceasta se situează pe terenul generos al unui mare talent.

A fost remarcată cu specială atenţie de Sergiu Celibidache, în urmă cu două decenii, cu prilejul ultimului turneu al maestrului la Bucureşti. A avut marea şansă de a fi fost audiată de marele dirijor Claudio Abbado, cel care s-a ocupat personal, pe durata mai multor ani, de creşterea personalităţii artistice a viitorului muzician, de datele concrete ale existenţei Mihaelei la Viena; iar aceasta pe durata a peste opt ani. A urmat în paralel, cu teribilă stricteţe, cursurile gimnaziale, liceale şi universitare pe care le absolvă cu distincţia „Magna cum laude".

La nici douăzeci de ani cucereşte laurii uneia dintre cele mai prestigioase competiţii internaţionale, anume Concursul „Clara Haskil" de la Vevey, din Elveţia, concurs care acordă la fiecare ediţie a sa câte un singur premiu indivizibil. Peste decenii se întâlneau spiritele înalte ale muzicii, Clara Haskil şi Mihaela Ursuleasa, ambele originare din România. Ambele se aşază în linia mare a pianisticii noastre, de la Dinu Lipatti şi Valentin Gheorghiu la Tudor Dumitrescu, Radu Lupu şi Dan Grigore.

Educaţia atent pornită din primii ani ai copilăriei, o educaţie consistentă, înţeleasă drept parte a unei educaţii umaniste, evoluţie susţinută cu consecvenţă, ţintită eficient pe relaţia dintre pedagog, personalitatea copilului şi valorile mari ale muzicii, un proces extins în timp, organizat, acest proces poate face minuni! Ne-o demonstrează traiectoria devenirii profesionale, artistice, a Mihaelei. Recent, de la nivelul artistului împlinit, a avut clarviziunea de a privi retroactiv propriul drum, propria copilărie, observând cu tristeţe pericolul pe care l-a reprezentat pentru evoluţia personală dominaţia brutală a pedagogului egocentrist, cel care urmăreşte în mod exclusiv performanţa, spectacolul public, neglijând creşterea firească, creşterea interioară a viitorului artist, „omul din mine" cum spunea Mihaela însăşi. Căci, menţiona artista, „un copil nu trebuie să fie forţat, nu trebuie să fie exploatat şi împins mereu şi mereu înainte, cu orice preţ, pentru reuşită şi glorie. Unui copil talentat un profesor bun îi dezvoltă şi îi susţine pasiunea pentru muzică şi înţelegerea pentru arta sunetelor. Acel copil va deveni artistul care, obligatoriu, va trebui să se descurce mai tîrziu singur în viaţă".

S-a născut la Braşov în urmă cu 33 de ani într-o familie de oameni care făceau muzică, muzică de jazz, muzică lăutărească, muzică populară, un climat în care şi-a găsit treptat loc muzica academică, pianul Mihaelei. Viena a reprezentat pentru ea locul marilor întâlniri, al marilor



revelaţii. Beethoven a reprezentat un vast domeniu în egală măsură profesional şi spiritual, artistic. Primul *opus* beethovenian de care s-a apropiat au fost cele *33 de Variaţii în do major*. Unul dintre marile *opus*-uri beethoveniene care au făcut-o celebră în lumea întreagă a fost cel de al 3-lea *Concert în do minor pentru pian şi orchestră*, lucrare cu care a câştigat în finală marele premiu al concursului de la Vevey. Cu totul recent, la Bucureşti, la Atheneul Român, în compania Orchestrei Filarmonicii, a dirijorului Horia Andreescu, a prezentat o versiune cu totul captivantă a celui de al doilea *Concert* de Frédéric Chopin. Autenticitatea, originalitatea performanţei sale era dată de felul aparte în care a ştiut să pătrundă universul muzicii, viaţa interioară a acesteia; în plus, dispunea de capacitatea de a observa, de a aduce la lumină teritorii mai puţin accesibile, dispunea de capacitatea de a le încadra unei viziuni de ansamblu, unitare, consistente. Se poate vorbi la Mihaela Ursuleasa de acele revelaţii ce privesc natura spirituală a muzicii, de darul în baza căruia îşi însuşea aceste date drept aspecte care devin proprii, care devin fundamentale în cadrul adresării artistice. Cum anume a dobândit Mihaela aceste capacităţi? În mod indubitabil observând muzica drept parte a marelui univers artistic al umanităţii. Se adâncea în lecturi, frecventa muzeele, expoziţiile. Savura întâlnirile cu prietenii. Cu peste un deceniu şi jumătate în urmă am avut o lungă şi captivantă discuţie profesională, i-am luat un interviu; cu puţin timp în urmă cucerise marele premiu al concursului „Clara Haskil". După ani buni ne-am reîntâlnit la Londra cu prilejul unui important concert organizat de Institutul Cultural Român. Dacă pe scenă Mihaela urma cu stricteţe datele proiectului propus în relaţia cu partitura, cu muzica pe care o aducea în faţa publicului, pe parcursul discuţiilor se dovedea a fi un partener savuros, imprevizibil, absolut cuceritor, dovedind o specială versatilitate a atitudinilor, a dispoziţiilor...

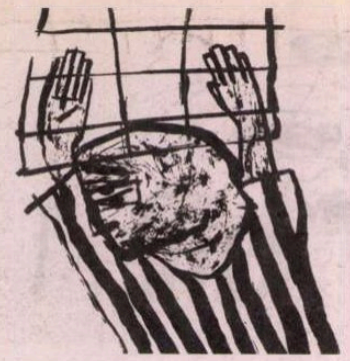
A parcurs drumul unei existenţe intense, învolburate, presărate de episoade dramatice, de dezamăgiri şi biruinţe; dăruindu-se, suferind intens, supravieţuind, luptând...; pentru muzică, pentru Ştefania, fetiţa ei de 5 ani, pentru ea însăşi.

A iubit muzica lui Mozart pentru simplitatea construcţiei, pentru spontaneitatea, pentru veridicitatea umană a acesteia. A fost un temeinic cunoscător al muzicii lui Robert Schumann, a lui Johannes Brahms; iar această dată fiind complexitatea, profunzimea muzicii acestor doi mari autori. Studiul asupra unei lucrării era finalizat atunci când stârnea un interes, o atitudine activă din partea publicului. A fost un bun, un constant ambasador al spiritualităţii româneşti. Una dintre recentele ei imprimări discografice conţine celebre pagini enesciene, lucrări datorate lui Paul Constantinescu, lui Béla Bartók, de asemenea *opus*-uri semnate de Franz Schubert, o veritabilă emblemă a spiritualităţii vieneze faţă de care Mihaela se simţea puternic ataşată. Capitala Austriei se dovedea a fi patria ei de adopţie. Realizate în ani consecutivi, în 2010 şi în 2011, cele două imprimări discografice marchează momentul unei semnificative maturizări artistice; mă refer la CD-ul *Piano & Forte*, muzică datorată lui Beethoven, lui Brahms, Ravel, Ginastera, Paul Constantinescu, mă refer la CD-ul *Romanian Rhapsody*.

În ultimii ani, cariera artistică a Mihaelei Ursuleasa a câştigat mult în consistenţă. A cântat inclusiv pe marile scene americane de concert. A cântat în compania celor mai importante personalităţi ale vieţii muzicale a zilelor noastre, a celor mai importante colective simfonice. Şi totuşi, personal consider că acest tânăr artist nu a făcut cariera pe care ar fi meritat-o. În afara propriului talent, a propriilor strădanii, nu a avut în spatele ei nici o forţă de propulsie, nici o forţă de persuasiune, de susţinere economică, financiară, fapt uzual în cazul unor muzicieni performeri ce provin, spre exemplu, din Orient. Şi nu numai. Mihaela a luptat aproape singură. I-a avut alături pe muzicienii Cvartetului „Belcea" în compania cărora a concertat la Atheneul Român, pe violonista Patricia Kopacinskaja alături de care a apărut în programele Festivalului „George Enescu".

Memorabile se dovedesc a fi consideraţiile tinerei pianiste privind unicitatea actului artistic susţinut „pe viu", în public, în sala de concert; sunt coordonate pe direcţia cărora, nu poţi să nu observi, Mihaela se întâlneşte cu Sergiu Celibidache; ...atunci când consideră cât de uimitor este „să atingi perfecţiunea, să simţi momentul acela unic, acel moment care nu a mai fost şi care nu se va mai întoarce niciodată în acelaşi fel".

Sunt sigur, în aceste momente cântul Mihaelei răsună în eternitate. ■



arte

■ cartea de artă plastică de petre tănăsoaica

30 de ani cu Victor Brauner

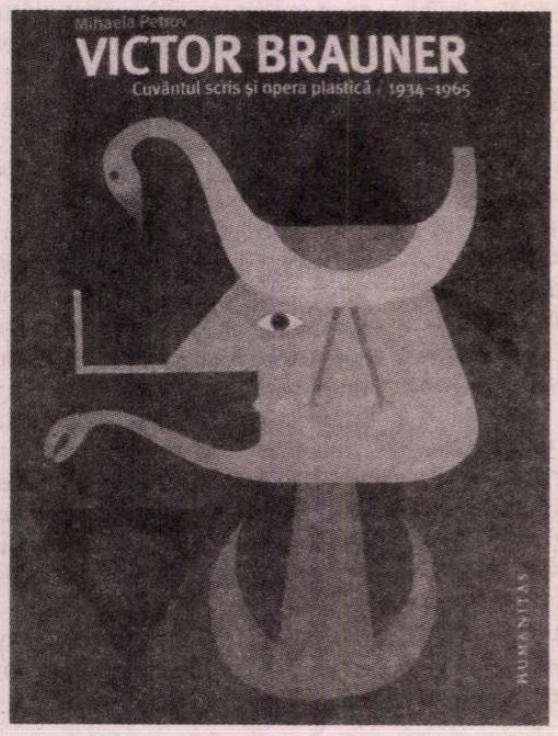
Iată o temă ce merită o lucrare de doctorat. De altfel, acest lucru s-a şi întâmplat, iar rezultatul este o carte, apărută la Editura Humanitas şi semnată de Mihaela Petrov.

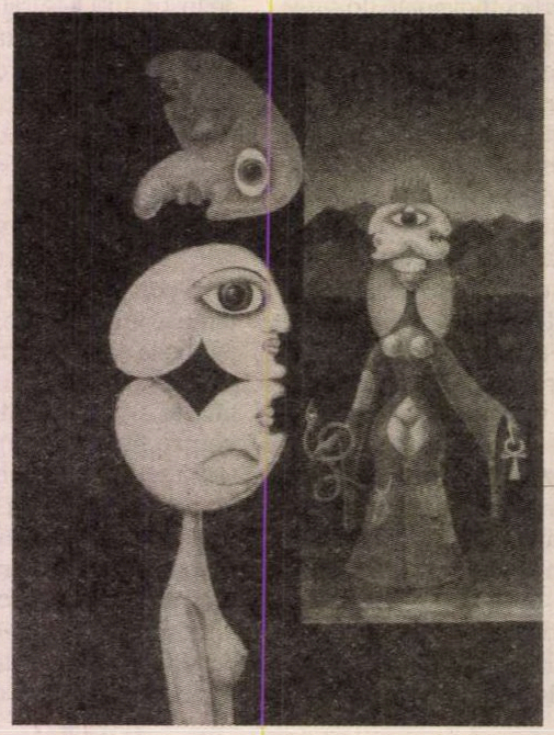
Desigur, cartea nu reuneşte întregul text al tezei de doctorat, de unde şi anumite frustrări pentru un cunoscător al vieţii şi contextului în care a evoluat marele artist, pentru cel care se aşteaptă să găsească mai mult. Dar cartea de faţă este un fel de nucleu, de centru de observaţie, de unde pornesc toate temele şi traseele indicate de Victor Brauner în cel mai condensat timp al creaţie sale. Nu cred că este cazul să precizăm că ordonarea textului, departe de a urmări o cronologie *in extenso*, urmăreşte mai ales tematicile, care au format această conştiinţă artistică de vârf a secolului trecut. Ne simţim, însă, obligaţi să precizăm că la baza elaborării lucrării se află caietele, pe care le-a lăsat moştenire Victor Brauner culturii universale, ordonate şi de autor, dar fructificate într-un înţeles propriu de către Mihaela Petrov, cea care ne propune astăzi o perspectivă surprinzătoare asupra atelierului de lucru al artistului. Desprindem, în primul rând, o nevoie aproape organică de afiliere a artistului la mitologiile grupului parizian al suprarealiştilor care îi furnizează repere referenţiale ce i se potrivesc temperamental, din care nu lipseşte, însă, o poetică personală. Şi atunci, artistul simte nevoia să îşi evalueze propriile resurse, dar şi o anume construcţie individuală, determinată de copilăria şi tinereţea petrecute în România, într-o geneză nu atât de respectuoasă faţă de simbolurile tradiţionale, cât mai ales acceptate cu o neverosimilitate ieşită din comun. Aflat aproape toată viaţa în postura de emigrant, Victor Brauner lucrează pe un prag de aşteptare, care va şterge, în final, diferenţele şi îl va aşeza ca pe un companion egal în drepturi cu toţi artiştii din grupurile la care aderă. Mihaela Petrov sesizează foarte bine acest lucru şi notează la un moment dat o exacerbare a opţiunilor venite tocmai din nevoia de a luare în stăpânire a mijloacelor artistice, balansând continuu între Dadaism şi Suprarealism: „Uniunea dintre elementele aparţinând celor două curente, prezente deopotrivă în operă, conduce la o structură prin care întreaga creaţie, opera plastică şi cuvântul scris, se prezintă ca un hipertext. Comparaţia este cel mai bine ilustrată de construcţia imaginată la New York de Marcel Duchamp pentru prezentarea expoziţiei *First Papers of Surrealism* în anul 1942. Duchamp organizează spaţiul expoziţional de maniera unei pânze de păianjen împărţită prin fire transparente ce traversează încăperile, pentru a sugera multitudinea de direcţii către care creaţia, literară sau plastică, se îndreaptă". Citatul de mai sus induce el însuşi ideea că Victor Brauner se află într-un program de redescoperire a lumii prin procedeele propuse de amintitele curente, Dadaismul şi Suprarealismul. La fel cum fac suprarealiştii mai ales, Victor Brauner se întoarce în copilăria umanităţii, unde caută dovezi ale unei realităţi îngropate deja în subconştientul colectiv, descoperă lumea exotică de aici cu fabulatorii incursiuni într-o simbolistică de care se ataşează profund, elaborând, însă, într-o deplină libertate, acroşeuri subtile, pe care numai imaginaţia le poate produce, în multe cazuri după principiul dicteului automat. Însoţirea cu text a lucrărilor plastice este mai mult decât un jurnal al elaborării, este o interferenţă ideatică, în care textul potenţează imaginea şi invers. Nu îi sunt străine nici mecanismele punerii în funcţiune a unui ezoterism, care controlează subconştientul artistic ce aşteaptă să fie explicat. Pictopoeziile sale, organizate pe texte care îi aparţin, ori ale unor autori-prieteni, conduc spre concluzia că întregul efort este canalizat spre construcţia unei mitologii personale. Din toate zonele despre care am vorbit mai înainte, primim informaţii din cartea despre Victor Brauner semnată de Mihaela Petrov. În acelaşi timp se desenează foarte bine şi contextul evoluţiei sale, a influenţelor şi diferenţelor ce se aşază între ele. Experimentul lui Marcel Duchamp, de a lăsa dovezi ale elaborării celebrei sale lucrări, *Marele Geam*, în *Cutia din valiză*, este preluat de Victor Brauner tocmai în aceste caiete (verde, galben etc.), pe care le deschide meticulos Mihaela Petrov. În fapt, în acest program, nu este vorba decât de o maximă preocupare a artistului pentru opera sa, pe care o vede, la fel ca şi Marcel Duchamp, ca pe un muzeu volant, transferabil oricând. Ideea unui experimentalism *sui generis* se întâlneşte cu perspectivele deschise de ştiinţele vremii, pentru că, în mare parte, operele sale absorb semnificaţii din acestea, iar uneori, cum este cazul lui G.C. Jung, exerciţiul devine o ocazie de a plonja în propriile revelaţii. Este memorabil pasajul în care Victor Brauner povesteşte cum, într-o zi, execută un autoportret minuscul fără un ochi... Câţiva ani mai târziu, dintr-o altercaţie, cineva îl va lăsa fără acel ochi. Dimensiunea evenimentului este reluată la o intensitate creativă exemplificând într-o serie de lucruri de mai târziu. Ochiul devine un organ exterior, independent, care domină ca un receptacul monstruos privirea din interior şi pe cea din afară, în fapt un centru de luare în stăpânire a luării prin introspecţie. Luat de mână de cartea Mihaelei Petrov, vei descoperi un Victor Brauner complicat, ardent, deloc intimidat de încărcăturile simbolice ale culturii umane, biciuind revelaţii şocante, dar totdeauna uman şi tandru cu fărămiţările şi angoasele umanităţii.

Luat de mână de cartea Mihaelei Petrov, vei descoperi un Victor Brauner complicat, ardent, deloc intimidat de încărcăturile simbolice ale culturii umane, biciuind revelaţii şocante, dar totdeauna uman şi tandru cu fărămiţările şi angoasele umanităţii.

Din acest unghi, opera lui Victor Brauner se revelează ca o ţesătură uriaşă aruncată peste timpul său, precum pânza de păianjen, evocată mai înainte, a lui Marcel Duchamp, de la Expoziţia suprarealiştilor din New York. Recitind textul de faţă nu pot să nu gândesc, *in extenso*, că experimentul se va regăsi în constructivismul timişorean al unui Ştefan Bertalan, bunăoară, care leagă prin fâşii transparente perspectivele unice ale peisajului exterior... Nu am şti unde să plasăm această carte, pentru că la fel ca şi artistul de care se ocupă, Mihaela Petrov balansează, cu un anumit orgoliu, între studiul a cărui ţintă par să fie numai elitele culturale şi catalogul opulent al unor fantasme ce pot să producă explicaţii şi omului comun. ■

P.S. Adăugăm în acest final nenumăratele trimiteri la o bibliografie extrem de bogată, necunoscută încă pe de-a-ntregul publicului românesc, dar mai ales la numeroasele citări ale studiului, de o mare subtilitate, făcut de profesorul Cristian Robert Velescu pe opera lui Victor Brauner. De altfel, aflăm că acesta a fost coordonatorul lucrării de doctorat, de la UNARTE Bucureşti, al Mihaelei Petrov.





Mihaela Petrov, *Cuvântul scris şi opera plastică*/ 1934-1965, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012.

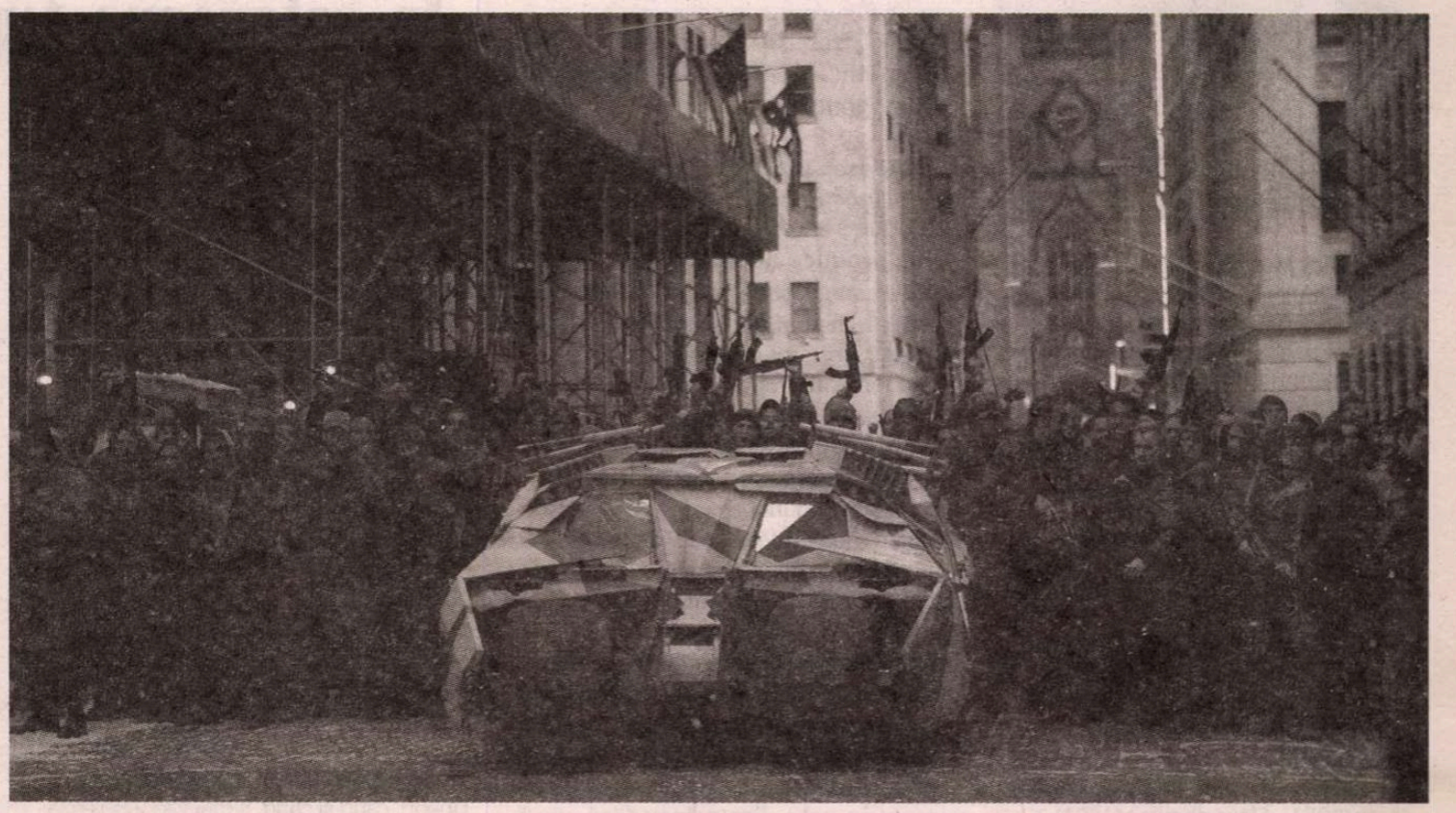
Şi acesta, ca şi celelalte filme ale seriei semnate de Nolan, revendică acelaşi interes al regizorului pentru problematizările etice, pentru reflecţia asupra duplicitarismului inerent al măştilor, pentru reconversiile spectaculaose, pentru sondarea unui trecut nebulos al personajelor sale.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Gothamdämmerung

Cavalerul negru: legenda renaşte
(*The Dark Knight Rises*, 2012)

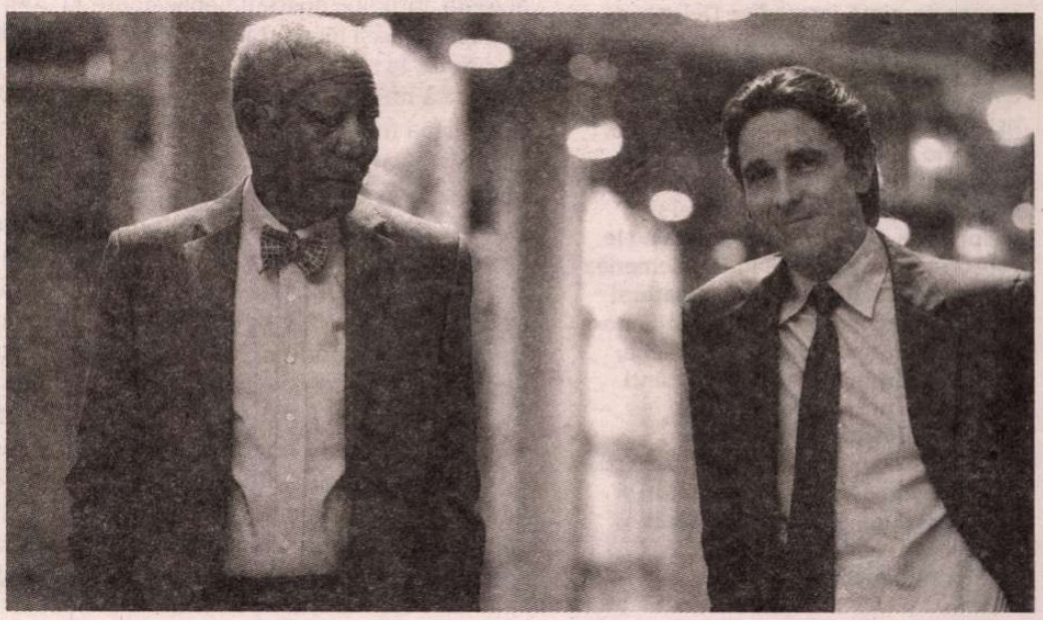
Regia: Christopher Nolan. **Cu:** Gary Oldman, Christian Bale, Joseph Gordon-Levitt, Anne Hathaway. **Genul filmului:** Acţiune, Crimă, Dramă, Thriller. **Durata:** 164 minute. **Premiera în România:** 27.07.2012. **Produs de:** DC Entertainment. **Distribuit în Romania de:** MediaPro Distribution.

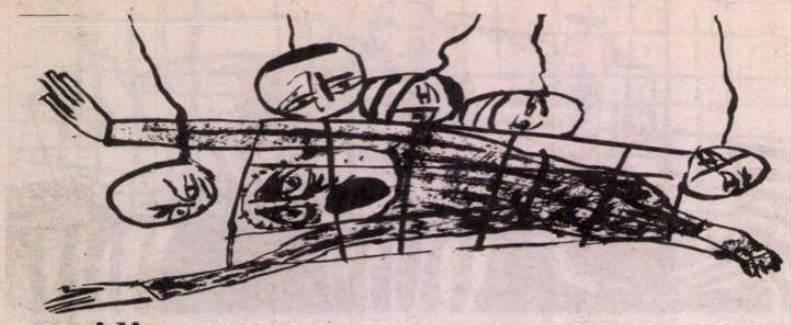


Ceea ce însoţeşte nu numai seria *Batman*, dar şi celelalte serii începând cu *Spiderman* ţine de necesitatea ca eroul să poarte o mască, şi nu doar cel pozitiv.

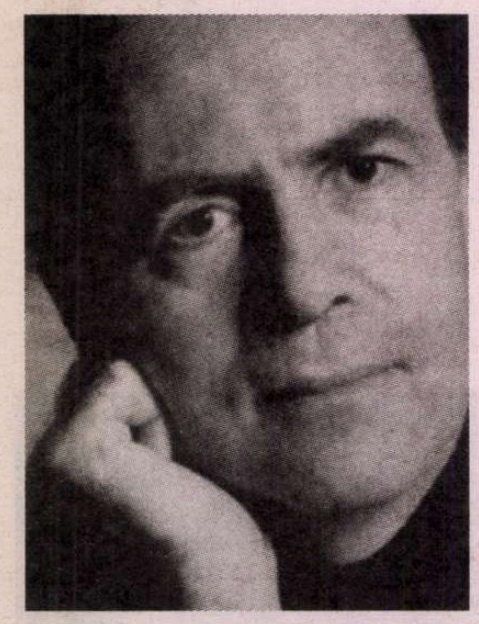
Chiar şi cu chipul mutilat, eroul negativ simte nevoia să mai adauge o tuşă, să mai tragă o linie care să amplifice până la grotesc şi terifiant chipul său. Bane (Tom Hardy), negativul din cel de-al treilea film al francizei *Batman*, poartă şi el o mască. Bruce Wayne (Christian Bale), excentricul miliardar care intră în pielea eroului, vine cu o explicaţie interesantă: masca nu este menită doar să ascundă identitatea celui care o poartă şi inserţia sa socială, ci ea dizolvă această identitate. Batman devine Everyman, eroul necunoscut al fiecărui oraş, întruchipând spiritul civic ca formă de eroism în beneficiul comunităţii. Mai mult, ultimul film din seria începută în 2005 mizează pe slăbiciunile umane ale lui Bruce Wayne, vulnerabilizat, abia ieşit dintr-o lungă convalescenţă, privit de către cel mai credincios servitor al său, Alfred (Michael Caine), dintr-un unghi domestic, aproape mic burghez. Alfred îi relatează cum sub semnul iluziei l-a văzut la o masă alături de o femeie şi, fără să i se adreseze, doar dintr-un schimb de priviri, a realizat că eroul devenise Everyman, un cetăţean obişnuit al Gotham-ului, şi că era fericit. Idealul pentru erou nu mai este izbânda, răzbunarea sau redobândirea bunului renume, ci fericirea, iar această fericire trece prin faptul de a nu mai fi erou şi de a distribui responsabilitatea la nivelul fiecărui cetăţean al Gotham-ului. Regizorul glisează de la tema individuală către o vastă panoramă a unui oraş care nu mai e dominat doar de un singur rău, fie el şi Bane, ci de răul potenţial pe care îl creează anarhia. Gotham-ul devine un fel de republică bananieră în care Bane, asemeni unui dictator african purtând la cingătoare capetele duşmanilor, un fel de papa Doc, prezidează la eliberarea instinctelor, la stimularea norodului burzuluit împotriva burgheziei decadente. Totul urmează să sfârşească apoteotic într-o hecatombă nucleară, apocalipsă modernă cu rol de purificare totală. Imaginea acestui fals eliberator îşi are suportul într-o doctrină similară cu cea bolşevică, la care face aluzie existenţa unui program cu numele de Tabula Rasa, program menit să şteargă greşelile şi chiar identitatea cuiva din toate registrele electronice. Selina Kyle, alias Catwoman (Anne Hathaway), aici hoaţă profesionistă, se află în căutarea acestui *gadget* menit să o scoată basma curată.

Şi acesta, ca şi celelalte filme ale seriei semnate de Nolan, revendică acelaşi interes al regizorului pentru problematizările etice, pentru reflecţia asupra duplicitarismului inerent al măştilor, pentru reconversiile spectaculoase, pentru sondarea unui trecut nebulos al personajelor sale. Bunul şi răul, frumosul şi urâtul îşi relevă rădăcinile comune, un eveniment tragic îl schimbă pe cel devotat într-un monstru, într-un revoltat furios, implacabil. Schematismul acestei problematizări subliniază şi caracterul pedagogic destul de apăsat al filmului, întotdeauna stricăcios, dar întotdeauna primit cu aplauze de către publicul larg. Pentru a reveni în luptă după o primă înfrângere, Batman trebuie să refacă traseul iniţiatic al ridicării din cel mai de jos punct al existenţei sale către nadirul forţei care-l face invincibil, cu dizolvarea ultimelor resturi burgheze. Manipulativ, Nolan introduce în filmul său şi puţină ură de clasă, un gust care se formează în genere în statele civilizate care ştiu câte ceva despre dictatură din cărţi. Entuziasmul unor replici referitoare la opresiune, cât şi sublinierea apăsată a tranzacţiilor oneroase realizate de plutocraţi veroşi aproape că face dezirabilă judecarea lor fără proces cu aceeaşi sentinţă dată de tribunalul poporului: vinovat de a-i fi supt sângele, cum ar fi zis Caragiale. Lăsat într-un puţ extrem de adânc, Wayne trebuie să reînveţe să meargă, să se caţere şi să zboare. Drumul către înalta societate este aici înlocuit de către drumul către clasele paupere, către omul de rând a cărui solidaritate reface ţesutul social şi reinstaurează domnia legii. Nolan imprimă filmului acea alertă pe care o regăsim în *Inception*, cadrele aeriene, grandioase lupte de stradă, cadre panoramice cu oraşul devastat, totul pentru a sugera proximitatea unei apocalipse pe care o întrerupe Batman cu ajutorul organelor legii scoase la lumină printr-un hocus-pocus. Însă nu coerenţa este punctul tare al filmului, ci felul în care Nolan cochetează cu construirea unei distopii. Surprizele din final, dar şi crescendo-ul lor de-a lungul filmului menţin ritmul alert şi imprimă forţă scenariului, fapt dublat şi de o coloană sonoră pe măsură. Filmul se închide cu idilica imagine a unui Bruce Wayne cuminţit, familist şi mai ales delectându-se cu bucuriile simple ale vieţii într-un deplin anonimat. ■





„dacă totul era scris negru pe alb, însemna că se terminase, așa cum, pe morminte, sunt gravate nume și date. Și eu vorbeam tot mai repede, iar cuvintele se îmbrânceau între ele."



Patrick Modiano s-a născut în 1945, în Boulogne-Billancourt, dintr-un tată evreu italian și o mamă belgiancă. În liceu îl întâlnește pe Raymond Queneau, care îl introduce în lumea literară și care îi citește manuscrisul primei sale cărți înainte de publicare, în 1968: *La Place de l'Étoile*, care a câștigat Premiul „Roger Nimier" și Premiul Fénéon. Modiano este un scriitor extrem de prolific, publicând, de atunci, câte un roman la un interval de maximum trei ani.
Printre cărțile sale se numără: *Le Rond de nuit* (1969), *Les Boulevards de ceinture* (1972, Marele Premiu al Academiei Franceze), *Rue des boutiques obscures* (Premiul Goncourt), *De si braves garçons* (1982), *Remise de peine* (1987), *Fleur de ruine* (1991), *Chien de printemps* (1993), *La petite bijou* (2001, Premiul „Jean Monnet" pentru Literatură europeană, oferit de departamentul Charente), *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007). A obținut și premii pentru întreaga operă: Premiul Prince Pierre de Monaco (1984), Marele Premiu pentru Literatură „Paul Morand" (2000), Premiul Mondial „Cino del Luca" (2010), Premiul BnF, Premiul „Marguerite Duras" (2011). Patrick Modiano a scris și scenarii de film (*Lacombe, Lucien*, 1973, *Bon Voyage*, 2003), precum și versuri pentru cântece.

***În cafeneaua tinereții pierdute* este un roman care respiră parfumul boemilor ani '60 parizieni, cu bistrourile din Cartierul Latin ce găzduiesc nesfârșite întâlniri ale artiștilor și în care timpul pare că stă în loc, suspendat într-un etern al poeziei.**
În această lume se refugiază Louki, așa cum se prezintă Jacqueline Delanque, un personaj misterios și neînțeles, în încercarea de a fugi de o viață care amenință să o strivească prin rutina ei nemiloasă. Personajele lui Patrick Modiano sunt încărcate de farmecul unei vieți trăite parcă doar pentru a discuta despre sensul existenței și despre artă. Dar paradisul acesta nu le este oferit pentru totdeauna. Asemenea unor îngeri alungați dintr-un spațiu și dintr-un timp mitice, eroii lui Modiano se trezesc în cenușiul vieții cotidiene, lipsite de farmecul de altădată, când totul părea posibil. Romanul lui Modiano, dincolo de atmosfera nostalgică a unui Paris la care visăm cu toții, dincolo de frivolități, aventuri și iubiri pierdute, este și un roman al marilor întrebări despre viață.
(Prezentarea editurii)

Avanpremieră editorială

PATRICK MODIANO

În cafeneaua tinereții pierdute

Când aveam cincisprezece ani, mi se dădeau nouăsprezece. Ba chiar douăzeci. Şi nu mă numeam Louki, ci Jacqueline. Eram încă şi mai tânără când am profitat prima dată de absenţa mamei ca s-o şterg de acasă. Mama pleca la serviciu către ora nouă seara şi nu se întorcea mai devreme de două dimineaţa. La prima mea escapadă, aveam pregătită o minciună pentru cazul în care portăreasa m-ar fi surprins în casa scării. I-aş fi spus că trebuia să mă duc să cumpăr un medicament de la farmacia din piaţa Blanche.

Adesea îmi era frică şi, ca să mă simt în siguranţă, mi-ar fi plăcut să mă duc s-o caut, dar mă temeam că i-aş produce neplăceri la serviciu. Astăzi, sunt sigură că nu m-ar fi dojenit, fiindcă, în noaptea când a venit să mă scoată de la comisariatul Grandes-Carrières, nu mi-a reproşat nimic, nu m-a ameninţat, nu mi-a ţinut nicio lecţie de morală. Mergeam în tăcere. Pe la jumătatea podului Caulaincourt, am auzit-o spunând cu o voce detaşată: „Biata mea fetiţă", însă mă-ntreb dacă mi se adresa mie sau ei înseşi. A aşteptat să mă dezbrac şi să mă vâr în pat, şi abia apoi a intrat în camera mea. S-a aşezat la capătul patului şi a rămas acolo fără să rostească niciun cuvânt. Nici eu nu am spus nimic. În cele din urmă, a zâmbit. Mi-a spus: „Nu suntem prea vorbăreţe...", şi m-a privit drept în ochi. Era prima dată când privirea ei a rămas atât de mult aţintită asupră-mi şi prima oară când observam cât de limpezi erau ochii săi cenuşii, de un albastru spălăcit. Gri-albăstrui. S-a aplecat şi m-a sărutat pe obraz sau, mai degrabă, i-am simţit pe furiş buzele. Şi mă fixa în continuare cu acea privire limpede şi absentă. A stins lumina şi, înainte de a închide uşa, mi-a spus:

– Încearcă să nu se mai repete.

Cred că era pentru prima oară când se stabilise un contact între noi, atât de scurt, atât de stângaci şi totuşi atât de puternic, încât regret că, în lunile următoare, n-am încercat o apropiere care ar fi putut să repete această experienţă. Dar noi nu eram, nici una, nici cealaltă, persoane prea comunicative. Poate că mama avea, faţă de mine, această atitudine aparent nepăsătoare pentru că nu-şi făcea chiar nicio iluzie cu privire la mine. Îşi spunea fără-n-doială că nu avea la ce să se-aştepte din partea mea, fiindcă îi semănam.

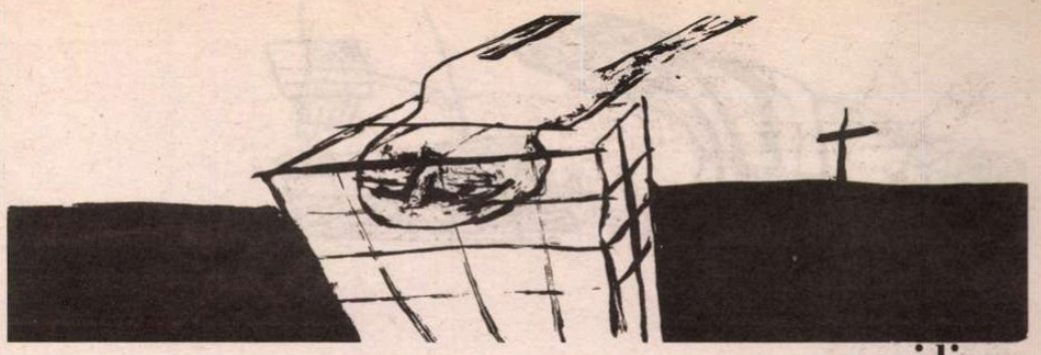
Dar pe-atunci, nici vorbă să mă gândesc la astfel de lucruri. Trăiam în prezent şi nu-mi puneam niciun fel de întrebări. Totul s-a schimbat în seara când Roland mi-a dat ocazia să revin în acest cartier pe care-l evitam. De la moartea mamei, nici nu mai pusesem piciorul pe acolo. Taxiul a luat-o pe strada Chaussée-d'Antin şi am zărit, undeva pe fundal, silueta neagră a bisericii Trinité, ca un vultur gigantic ce stătea de pază. Mă simţeam rău. Ne apropiam de graniţă. Îmi spuneam că trebuie să mai existe vreo speranţă. Că urmează să o luăm poate la dreapta. Dar nici vorbă. Am mers tot înainte, am depăşit scuarul Trinité şi am urcat panta. La semafor, înainte de a intra în piaţa Clichy, puţin a lipsit să deschid portiera şi să evadez. Dar nu puteam să-i fac una ca asta.

Abia mai târziu, pe când mergeam pe strada Abesses către imobilul unde aveam întâlnirea, mi-am recăpătat calmul. Din fericire, Roland nu şi-a dat seama de nimic. Atunci am regretat că nu aveam mai mult de mers, unul lângă altul, prin cartier. Aş fi vrut să-i arăt mai de-aproape locul în care stătusem în urmă cu şase ani şi care era atât de departe, într-o altă viaţă... După moartea mamei, o singură relaţie mă mai ţinea legată de această perioadă, un oarecare Guy Lavigne, prietenul mamei. Pricepusem că el era cel care plătea chiria apartamentului. Uneori, când şi când, îl mai văd. Lucrează într-un garaj la Auteuil, dar nu vorbim aproape niciodată despre trecut. El este tot atât de puţin vorbăreţ ca şi mama. Când m-au dus la comisariat, mi-au pus atâtea întrebări la care eram obligată să răspund! La început, o făceam cu atâta reticenţă că mi-au spus: „Ei, nu eşti prea vorbăreaţă", aşa cum i-ar fi spus mamei şi lui Guy Lavigne dacă amândoi ar fi căzut cumva în mâinile lor. Nu eram obişnuită să mi se pună întrebări. Eram chiar mirată că se interesează atâta de cazul meu. A doua oară, la comisariatul Grandes-Carrières, am dat peste un poliţai mai amabil decât cel de dinainte şi mi-a plăcut modul lui de a-mi pune întrebări. Astfel îţi era îngăduit să-ţi deschizi inima, să vorbeşti despre tine însuţi, iar cel din faţa ta era interesat de faptele şi de gesturile tale. Eram atât de puţin deprinsă cu o astfel de situaţie, încât nu-mi găseam cuvintele decât atunci când mi se puneau întrebări clare cum ar fi: Ce cursuri aţi urmat? La călugăriţe la Saint-Vincent-de-Paul, din strada Caulaincourt, şi la şcoala comunală din strada Antoinette. Îmi era ruşine să-i spun că nu m-au primit la liceul Jules-Ferry, dar am tras adânc aer în piept şi i-am făcut această mărturisire. S-a aplecat spre mine şi mi-a spus cu o voce blândă, de parcă ar fi vrut să mă consoleze: „Cu atât mai rău pentru liceul Jules-Ferry...". Şi asta m-a surprins în asemenea măsură încât mi-a venit brusc să izbucnesc în hohote de râs. Îmi zâmbea şi mă privea drept în ochi, o privire tot atât de limpede ca aceea a mamei mele, dar mai tandră, mai atentă. M-a întrebat şi despre situaţia mea familială. Mă simţeam în siguranţă şi am reuşit să-i ofer câteva informaţii precare: mama se trăgea din satul Sologne, acolo unde un domn Foucret, director la Moulin-Rouge, deţinea o proprietate. Şi acestui fapt îi datorează mama şansa de a fi obţinut, încă din prima tinereţe, atunci când a venit la Paris, un post la cabaret. Nu ştiam cine era tatăl meu. Mă născusem acolo, la Sologne, dar nu ne-am mai întors niciodată pe acele meleaguri. Iată de ce mama îmi repeta adesea: „Nu mai avem niciun sprijin..." Mă asculta şi câteodată lua notiţe, iar eu încercam o senzaţie nouă pe măsură ce-i dădeam aceste amănunte sărăcăcioase; mă simţeam despovărată de o mare greutate.

Toate astea nu mă mai priveau în niciun fel, vorbeam de cu totul altcineva şi eram uşurată când vedeam că el îşi lua notiţe. Dacă totul era scris negru pe alb, însemna că se terminase, aşa cum, pe morminte, sunt gravate nume şi date. Şi eu vorbeam tot mai repede, iar cuvintele se îmbrânceau între ele: Moulin-Rouge, mama mea, Guy Lavigne, liceul Jules-Ferry, Sologne... Niciodată nu putusem să îi spun cuiva. Ce uşurare am simţit atunci când aceste cuvinte au ieşit din gura mea... O parte din viaţa mea se încheia, o viaţă care-mi fusese impusă. De acum înainte, eu şi nimeni altcineva aveam să-mi hotărăsc destinul. Totul avea să înceapă din ziua aceasta, mi-am zis, dar, ca să-mi iau un şi mai mare avânt, aş fi preferat ca el să şteargă tot ceea ce tocmai scrisese acolo. Eram pregătită să-i dau şi alte detalii şi alte nume şi să-i vorbesc despre o familie imaginară, o familie aşa cum mi-o imaginam în visele mele.

Către ora două dimineaţa, mama a venit să mă caute. El i-a spus că nu era ceva foarte grav. Continua să mă fixeze cu privirea lui atentă. Vagabondaj minori, iată ce scriseseră în registru. Afară aştepta un taxi. Când îmi pusese întrebări despre situaţia şcolară, uitasem să-i spun că, timp de câteva luni, urmasem şcoala care se găsea un pic mai departe pe acelaşi trotuar cu comisariatul. Rămâneam la cantină şi mama venea să mă caute la sfarşitul după-amiezii. Uneori, sosea cu întârziere şi eu o aşteptam pe o bancă de pe aleea pietonală. Zăbovind acolo, băgasem de seamă că fiecare parte a străzii avea câte un nume diferit.

„M-a cuprins acea stare de neliniște care mă încerca adesea noaptea și care era chiar mai puternică decât frica – senzația că sunt de-acum înainte livrată mie însămi fără niciun drept de apel."



Şi-n acea noapte, mama venise să mă caute, la doi paşi de şcoală, dar de data asta la comisariat. Năstruşnică această stradă care purta două nume şi care părea că vrea să joace un rol special în viaţa mea...

Mama arunca, din când în când, o privire neliniştită către aparatul de taxat. I-a spus şoferului să se oprească la colţul străzii Caulaincourt şi, când a scos monedele din portofel, mi-am dat seama că avea exact banii necesari cursei. Am făcut restul drumului pe jos. Mergeam mai repede decât ea şi o lăsam în urmă, apoi mă opream ca ea să mă ajungă. Ne-am oprit mai mult timp pe podul de deasupra cimitirului şi de unde, privind în jos, puteai vedea casa noastră, şi-aveam impresia că-şi recapătă încet, încet suflul.

– Mergi prea repede, mi-a spus.

Astăzi, mă gândesc că poate încercam să o trag un pic mai departe, s-o fac să-şi depăşească viaţa îngustă în care lâncezea. Dacă n-ar fi murit, cred că aş fi reuşit s-o determin să cunoască alte orizonturi.

În următorii trei sau patru ani, am mers mereu pe aceleaşi trasee, pe aceleaşi străzi, şi totuşi, din ce în ce mai departe. La început, nu ajungeam nici măcar până în piaţa Blanche. Abia dacă dădeam o raită în jurul cartierului... Mai întâi, mergeam la acest micuţ cinematograf, în colţul bulevardului, la câţiva metri de casă, unde filmele începeau la ora zece seara şi a căror acţiune se petrecea în ţări îndepărtate, ca Mexic şi Arizona. Nu acordam nicio atenţie intrigii, doar peisajele erau cele care mă interesau. La ieşire, în capul meu se petrecea un amestec curios între Arizona şi bulevardul Clichy. Culorile firmelor luminoase şi ale neoanelor erau aceleaşi cu cele din film: oranj, verdesmarald, albastru-nocturn, galben-nisipiu, culori prea violente, care-mi dădeau tot timpul senzaţia că mă aflu într-un film ori într-un vis. Un vis sau un coşmar, de la caz la caz. La început, era un coşmar, pentru că îmi era frică şi nu-ndrăzneam să merg mult mai de parte. Şi asta nu se-ntâmpla din cauza mamei, căci dacă ea m-ar fi surprins la miezul nopţii singură pe bulevard, abia dacă mi-ar fi adresat un cuvânt de reproş. Mi-ar fi spus să mă întorc numaidecât acasă şi vocea i-ar fi fost calmă de parcă nu s-ar fi mirat să mă vadă pe-afară la o oră atât de târzie. Cred că mergeam pe celălalt trotuar, cel umbrit, căci simţeam că mama nu mai putea face nimic pentru mine.

Prima dată când m-au ridicat a fost în arondismentul IX, la începutul străzii Douai, în acea brutărie care rămâne deschisă toată noaptea. Era deja ora unu dimineaţa. Stăteam în picioare lângă una dintre mesele înalte şi mâncam un croasant. Pe la orele astea, în brutărie poţi găsi o droaie de oameni ciudaţi, care vin adesea de la cafeneaua de vizavi, Le Sans-Souci. Doi poliţai în civil au intrat să facă un control al cărţilor de identitate. Nu aveam acte şi au vrut să afle câţi ani am. Am preferat să le spun adevărul. M-au împins în dubă împreună cu un tip înalt şi blond care purta o haină de piele întoarsă. Acesta părea că îi cunoaşte pe poliţai. Poate era şi el unul dintre ei. La un moment dat, mi-a oferit o ţigară, dar unul dintre poliţaii în civil i-a interzis:

– Este prea tânără..., îi afectează sănătatea.

Mi s-a părut că se tutuiau. În biroul comisariatului mi-au cerut să le spun, numele şi prenumele, data de naştere şi adresa, şi le-au notat pe toate într-un registru. Le-am explicat că mama lucra la Moulin-Rouge.

– Atunci o să-i telefonăm, a spus unul dintre poliţaii în civil.

Cel care scria în registru i-a dat numărul de telefon de la Moulin-Rouge. Poliţaiul a format numărul, fixându-mă drept în ochi. Eram stânjenită.

– Aş putea vorbi cu dna Genevieve Delanque?

Continua să mă fixeze cu privirea lui dură şi a trebuit să las ochii în jos. Pe urmă, am auzit:

Nu... N-o deranjaţi...

Poliţaiul a lăsat jos receptorul. Acum îmi zâmbea. Voise doar să mă-nspăimânte.

– De data asta, treacă de la mine, dar data viitoare voi fi obligat s-o avertizez pe mama dumitale.

S-a ridicat şi am ieşit amândoi din comisariat. Blondul cu haină de piele întoarsă aştepta pe trotuar. M-au urcat amândoi într-o maşină, pe bancheta din spate.

– Te conduc la tine acasă, mi-a spus poliţaiul în civil.

Acum mă tutuia. Blondul cu haină de piele întoarsă a coborât din maşină în piaţa Blanche, în faţa farmaciei. Era straniu să stau singură pe bancheta din spate a unei maşini conduse de acest tip. S-a oprit în faţa porţii imobilului unde locuiam.

– Hai, la culcare. Şi să nu mai recidivaţi.

Mi se adresa iarăşi cu dumneavoastră. Cred că am bolborosit un „vă mulţumesc, domnule." Am mers până la poarta cea mare şi, în clipa-n care mă pregăteam s-o deschid, am privit o clipă înapoi. Oprise motorul şi nu mă slăbea din ochi, de parcă ar fi vrut să se asigure că intru într-adevăr în casă. Am privit pe fereastra camerei mele. Maşina era tot acolo. Aşteptam cu fruntea lipită de geam, curioasă să ştiu până când avea să rămână acolo. Am auzit zgomotul motorului, apoi maşina s-a întors şi a dispărut după colţul străzii. M-a cuprins acea stare de neliniște care mă încerca adesea noaptea şi care era chiar mai puternică decât frica – senzaţia că sunt de-acum înainte livrată mie însămi fără niciun drept de apel. Că nu mă poate apăra nici mama, nici altcineva. Aş fi vrut ca poliţaiul să rămână toată noaptea de gardă în faţa casei, toată noaptea şi nopţile următoare, ca o santinelă sau, mai curând, ca un înger păzitor care să vegheze asupră-mi. Dar, în alte seri, neliniştea dispărea şi aşteptam nerăbdătoare plecarea mamei ca s-o şterg de acasă. Coboram scara, cu inima tresăltându-mi în piept, de parcă m-aş fi dus la o întâlnire. Nu mai era nevoie să-i spun vreo minciună portăresei, să găsesc scuze sau să cer voie. Cui? Şi pentru ce?

Cunoscusem o fată puţin mai mare decât mine, care se numea Jeannette Gaul. Într-o noapte, m-a apucat o migrenă şi am intrat în farmacia din piaţa Blanche ca să cumpăr Veganine şi un flacon de eter. În clipa în care urma să plătesc, am realizat că nu aveam banii la mine. Fata aceea blondă, tunsă scurt şi purtând un impermeabil, cu care îmi încrucişasem privirile – avea ochii verzi – s-a apropiat de casă şi mi-a plătit medicamentele. Eram stânjenită şi nu ştiam cum să-i mulţumesc. I-am propus să vină cu mine acasă pentru a-i înapoia banii. În noptiera mea aveam întodeauna ceva bănuţi. Ea mi-a spus:

– Nu... nu... data viitoare.

Şi ea locuia în cartier, dar ceva mai jos. Mă privea şi ochii ei verzi îmi zâmbeau. Mi-a propus să beau ceva cu ea, undeva lângă locuinţa ei, şi iată-ne într-o cafenea – sau mai degrabă într-un bar – de pe strada La Rochefoucauld. Nu era deloc aceeaşi atmosferă ca la Conde. Pereţii erau acoperiţi cu lambriuri luminoase din lemn, şi tot aşa barul şi mesele, iar un fel de vitraliu dădea înspre stradă. Banchete de velur erau de un roşu-sângeriu. O lumină filtrată. În spatele barului trona o femeie blondă de vreo patruzeci de ani pe care această Jeannette Gaul o cunoştea bine, căci o striga Suzanne şi o tutuia. Tipa ne-a servit două şampanii Pim's.

– În sănătatea dumitale, mi-a spus Jeannette Gaul. Continua să-mi zâmbească şi mi se părea că ochii ei verzi mă urmăreau încercând să ghicească ce se petrecea în capul meu. M-a întrebat:

– Locuiţi în colţ?

– Da. Ceva mai sus.

Erau atâtea zone prin cartier cărora le cunoşteam graniţele, chiar invizibile. Cum eram intimidată şi nu prea ştiam ce să-i spun, am adăugat:

– Da, locuiesc ceva mai sus. Aici nu suntem decât la primele pante. Am văzut-o că ridică din sprâncene.

– Primele pante?

Aceste două cuvinte o intrigau, dar nu-şi pierduse zâmbetul. Era oare efectul şampaniei Pim's? Timiditatea mea s-a topit. I-am explicat ce vrea să-nsemne „primele pante", expresia asta pe care-o deprinsesem, ca toţi copiii de şcoală, din cartier. De la scuarul Trinite încep „primele pante", căci urci de zor până la castelul Des Brouillards şi cimitirul Saint-Vincent, ca apoi să cobori din nou către tărâmul secret din Clignancourt, mult către nord.

– Tu ştii o mulţime de lucruri, mi-a spus. Şi zâmbetul i-a devenit ironic. Dintr-odată m-a tutuit, dar asta mi s-a părut destul de firesc. A comandat numitei Suzanne încă două cupe. Nu eram obişnuită cu alcoolul şi o cupă era deja prea mult pentru mine. Dar n-am îndrăznit să refuz. Ca să n-o mai lungesc, am dat pe gât toată cupa. Tăcută, mă urmărea cu privirea.

– Îţi faci studiile?

Nu ştiam dacă să răspund. Dintotdeauna visasem să fiu studentă pentru că acest cuvânt mi se părea elegant. Dar visul ăsta îmi devenise inaccesibil în ziua când nu mă primiseră la liceul Jules-Ferry. Era oare siguranţa pe care mi-o dădea şampania? M-am aplecat către ea şi, poate pentru a o convinge, mi-am apropiat obrazul de al ei:

– Da, sunt studentă.

Fiind prima dată acolo, n-am remarcat să mai fie şi alţi clienţi în jurul nostru. Nimic în comun cu Le Condé. Dacă nu mă temeam că dau iarăşi peste nişte fantome, m-aş fi întors cu bucurie într-o noapte în acel loc ca să înţeleg de unde vin. Dar trebuia să fiu prudentă. De altfel, riscam să găsesc porţile închise. Schimbare de proprietar. Localurile astea n-aveau un viitor prea sigur.

– Studentă la ce?

Mă lua din scurt. Candoarea privirii ei mi-a dat curaj. Categoric nu-şi putea închipui că mint.

– Limbi orientale.

Părea impresionată. Ca urmare, nu mi-a cerut niciodată detalii privind studiile mele de limbi orientale, nici orarul cursurilor, nici unde este şcoala. Ar fi trebuit să-şi dea seama că nu urmam nicio şcoală. Dar, după părerea mea, asta însemna pentru ea – ca şi pentru mine – un fel de titlu de nobleţe pe care-l purtam şi pe care-l moşteneşti fără să fie nevoie să faci ceva. Celor ce frecventau barul La Rochefoucault m-a prezentat ca „Studenta" şi poate că cei de-acolo îşi mai aduc aminte şi azi de mine.

■ **Traducere din limba franceză de**
Constantin Abăluţă

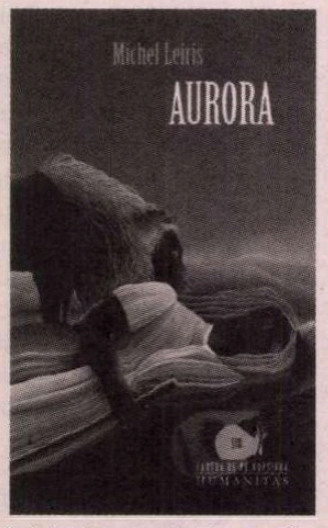
Volum în curs de apariţie la Editura ART, colecţia „Desenul din covor"

Două traduceri

Aurora suprarealistă

S-a născut în 1901 şi a trăit aproape 90 de ani. L-a avut drept mentor pe André Masson şi a făcut parte din cercuri frecventate de Robert Desnos, Georges Bataille, Max Jacob. Numele său a fost asociat, şi pe bună dreptate, cu mişcarea suprarealistă. A fost licenţiat la Sorbona, după care a devenit un cunoscut etnolog. A scris volume de poezie, eseuri, critică literară, critică de artă şi un singur roman – *Aurora*, publicat recent în colecţia „Cartea de pe noptieră" de la Humanitas, în excelenta traducere semnată de experimentatul Emanoil Marcu. Numele lui este Michel Leiris.

Aurora a fost scrisă la numai 25 de ani, şi publicată pentru prima oară abia în 1946. Este într-o bună măsură o carte experiment, menită să redea în scris trăiri-limită şi să se constituie totodată într-un soi de întruchipare fictivă a unei revoluţii care avea să marcheze istoria culturală a primelor decenii din secolul XX. Prin felul în care este scris, dar mai ales alcătuit, volumul de faţă trădează dorinţa autorului de a estompa graniţe, de a rupe convenţii, de a scrie în răspăr faţă de orice soi de convenţie fusese practicată anterior. Povestea devine o banalitate, plăsmuirea de personaje nu contează, iar ideile (Nu tocmai multe, dar neapărat radicale) se cuvine să se întrupeze mai ales în imagini vizuale. Maniera de a face literatură a tânărului Leiris nu este câtuşi de puţin una facilă, dimpotrivă, textul pare de multe ori neprietenos cu cititorul, ca şi cum s-ar închide în propria lume, nepretându-se la chei de interpretare facile. La prima vedere, procedeul de alcătuire a textului este dicteul automat, însă ar fi o greşeală să credem că toată cartea este o simplă născocire de moment a unei minţi înfierbântate şi dornice de spart tipare. Dimpotrivă, multe episoade se înlănţuie într-o înşiruire mai degrabă logică, decât arbitrară. Aşa stau de exemplu lucrurile cu episodul unei călătorii pe mare.



Michel Leiris, *Aurora*, traducere din limba franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 176 pag.

Secvenţa iniţială care capătă dimensiuni hiperbolice de coşmar, este urmată de o relatare aparent rece şi detaşată, marcată de obiectivitatea unei conştiinţe care se străduieşte să pună raţiunea înaintea fanteziei: „A doua zi după această întâmplare m-am trezit cu un gust mineral în gură şi cu orbitele ochilor sfâşiate de dureri precum orbitele arate de corpurile celeste pe făgaşul lor circular. Pachebotul înainta cu toată viteza, scoţând un fum care se condensa în nori negri şi groşi, tiviţi cu alb de respiraţia uriaşelor, în timp ce o ninsoare uşoară, bicoloră cădea liniştit pe punte de fiecare dată când un val mai puternic zgâlţâia nava şi catargul cel mare, ca atunci când baţi nucile cu prăjina. Aşezat pe scândura care se colora în brun-roşcat (poate pentru că ne apropiam de tropice), priveam pe rând cotul meu de culoarea pietrei şi coloana de spaţiu rigid pe care chiar acea rigiditate o făcea şi pe ea să pară de piatră, cilindru vizual decupat pe cer de hubloul cabinei." (p. 29)

Deşi Michel Leiris reuşeşte de multe ori să creeze metafore vizuale extrem de puternice şi întru totul inedite, constanta preocupare pentru un stil cât mai surprinzător şi asocieri de imagini şi fraze aparent implauzibile, aruncă de multe ori textul în desuetudine. Nu puţine sunt pasajele care nu sunt decât un experiment eşuat, o încercare nereuşită de a epata cu orice preţ. Naşterea şi aparenta efemeritate şi lipsă de sens a vieţii sunt descrise pompos şi nimic mai mult: „Trebuia să pricep în sfârşit că niciun cataclism nu va veni, cu măciuca lui de eter, să năruie imunda catedrală ce se înalţă deasupra criptelor subterane, mai ascunse chiar decât materia, că voi rămâne veşnic legat de stâlpul ideilor ancilare, pentru că doar această nimicire a lumii m-ar putea scăpa de oribila plasă băloasă ţesută-n jurul meu ca gratiile unei puşcării atunci când, fără voia mea, am fost adus pe lume de vrăjitoarea naşterilor şi aruncat cu trup şi cu suflet, prin mijlocirea unei sămânţe efemere, în angrenajul acestei maşini odioase. Astfel, ghilotina Universului cu scheletul ei roşu rămânea înălţată." (p. 158)

Deşi departe de a fi o capodoperă sau un jalon imposibil de ocolit al literaturii europene, *Aurora* este o carte de forţă, care impresionează mai ales prin oglindirea credinţei unui autor că poate revoluţiona întru totul maniera de a scrie despre şi de a percepe lumea din jur. Este genul de ficţiune bizară pe care numai un tânăr talentat şi fără prejudecăţi o poate scrie, din dorinţa cât se poate de egoistă de a dărâma tot ce au făcut înaintaşii pentru a pune în loc ceva cu totul nou. Sau, cum ar spune chiar Michel Leiris, „cu acest cuvânt, ORGOLIU, voi termina această primă carte".

Poveste în ramă într-o Barcelonă întunecată

Sunt unii scriitori pentru care stilul preţios, grija faţă de construcţia fiecărei fraze şi căutarea febrilă a figurilor de stil sunt literă de lege. După cum sunt şi alţii care pun în paranteză stilul şi neglijează cu bună ştiinţă vorbele meşteşugite de dragul unei poveşti bune. Tot mai rară este însă o a treia categorie, a autorilor care scriu frumos şi povestesc pe măsura scriiturii, iar între ei se numără cu siguranţă şi spaniolul Carlos Ruiz Zafon. Cunoscut publicului român mai cu seamă datorită romanelor *Umbra vântului* şi *Jocul îngerului*, dar şi cărţilor pentru tineri *Palatul de la Miazănoapte*, *Luminile din septembrie* şi *Prinţul din negură* (toate volume publicate în ultimii ani la Polirom), Zafón propune prin cel mai recent titlu publicat, *Prizonierul cerului*, o reîntoarcere în Cimitirul Cărţilor Uitate.

În Barcelona anului 1957, personajul central, Daniel Sempere şi tatăl său se pregătesc de Crăciun şi încearcă să ademenească în anticariatul lor cât mai mulţi muşterii. Printre aceştia se numără şi un individ ciudat şi respingător, care cumpără un volum din *Contele de Monte Cristo* pentru o sumă uriaşă, doar pentru a lăsa pe pagina de gardă o dedicaţie ciudată pentru unul dintre cei mai buni prieteni ai protagonistului. Curând se va dovedi că întâmplarea cu pricina nu este decât un pretext, rama unei naraţiuni plasate cu aproape 20 de ani în urmă, în perioada tulbure ce a precedat cel de-Al Doilea Război Mondial. În chip surprinzător, romanul reuneşte toate personajele din *Umbra vântului* şi *Jocul îngerului*, dezvăluind legături pe care cititorii nu le puteau intui şi trasând biografii spectaculoase.

Din punct de vedere al dozării tensiunii narative, *Prizonierul cerului* are o structură bizară. Începe în forţă, cu o intrigă captivantă, continuă într-un crescendo constant, punctul culminant se înregistrează pe la jumătatea cărţii, după care, până aproape de final, acţiunea stagnează. Ultimele pagini aduc ceea ce englezii ar numi *cliffhanger*, o situaţie-limită surprinzătoare, care te ţine cu sufletul la gură în aşteptarea desfăşurării ulterioare a istorisirii, numai că deznodământul va ieşi la iveală abia într-un volum viitor. Avem de-a face aşadar cu o carte atipică, de trecere, care s-ar putea să nu aibă prea multă noimă pentru cei nefamiliarizaţi cu întâmplările povestite anterior.

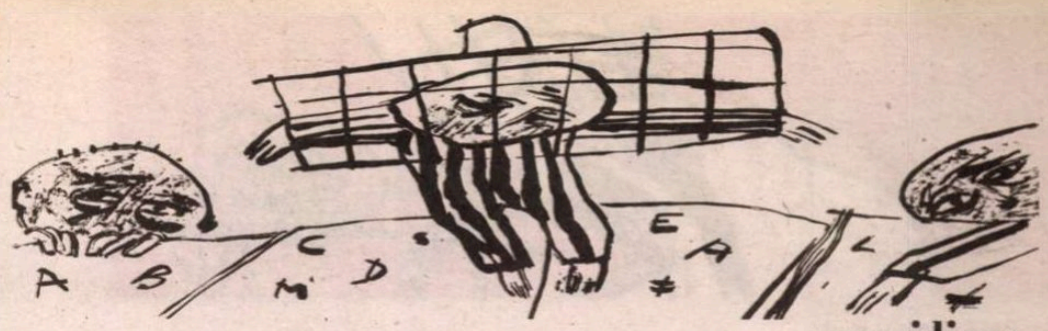
Dacă din punct de vedere al construcţiei epice, *Prizonierul cerului* ar putea dezamăgi, stilul este încântător. Carlos Ruiz Zafón pur şi simplu scrie frumos, fără însă a cădea în capcana unor figuri de stil inutile sau desuete. Face comparaţii inedite, aruncă în pagină epitete vii, dar mai ales conturează personaje convingătoare. Indiferent dacă vorbim de răufăcători sau tineri inocenţi, de prostituate sau de mahalagii, de temniceri sau de oameni politici cu ştaif, autorul reuşeşte mereu să găsească tonul adecvat şi vorbele cele mai nimerite pentru a zugrăvi portrete. „În lumea reală, numărul 12 fusese doctorul Román Sanahuja, şeful Serviciului de Medicină Internă al Spitalului Clinic, un bărbat integru, tăbăcit de furii şi deliruri ideologice, trimis la castel de conştiinţa şi refuzul lui de a-şi turna colegii. De regulă, deţinuţilor nu li se recunoşteau nici meseria, nici vreun câştig între acele ziduri. Decât dacă îi erau utili domnului director. Iar doctorului Sanahuja i s-a recunoscut curând utilitatea. – Din nefericire, aici n-am resursele medicale dorite, i-a explicat domnul director. În realitate, regimul are alte priorităţi şi nu se prea sinchiseşte dacă unul dintre voi putrezeşte de cangrenă în celulă. După lupte îndelungate, am primit o trusă medicală prost echipată şi un cârpaci de doctoraş pe care nu cred că l-ar primi nici să dea cu mătura la Facultatea de Medicină Veterinară. De asta şi stăm cum stăm." (p. 74)

Carlos Ruiz Zafón, *Prizonierul cerului*, traducere din spaniolă şi note de Ileana Scipione, Bucureşti, Editura Polirom, 2012, 248 pag.

Prizonierul cerului prezintă şi o faţetă întunecată a Barcelonei şi a oamenilor puşi în situaţii extreme în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi ulterior, în anii dictaturii lui Franco. Pasaje întregi pot trece lesne drept literatură gotică, sunt sumbre şi apăsătoare şi reuşesc să fie integrate perfect în istoriile personale ale protagoniştilor. Aproape că nu e personaj lipsit de secrete, fiecare fiinţă părând că găzduieşte undeva, prin tenebrele sufletului, un soi de faţetă întunecată, un Mr. Hyde personal care îşi face apariţia în momente de cumpănă. Cele mai caste soţii primesc pe furiş răvaşe de amor de la foşti iubiţi, cei mai cuviincioşi bărbaţi nutresc pasiuni ascunse pentru prostituate, cei mai faimoşi scriitori ai vremii sunt dispuşi la compromisuri care aduc a pact faustic. E o lume dură, în care adevărul şi minciuna sunt perfect interşanjabile, iar istoriile personale sunt marcate, în unanimitate, de violenţă.

Prin cel mai recent volum publicat, Carlos Ruiz Zafón leagă toate firele epice lăsate în aer în *Umbra vântului* şi *Jocul îngerului*, într-o ţesătură uriaşă, impecabil planificată. Personaje şi biografii se întrepătrund ca într-un puzzle, iar destine excepţionale se profilează pe fundalul unei epoci ieşite din comun. Tumultul istoriei şi cel sufletesc merg mână în mână, autorul spaniol dovedindu-se un impecabil caligraf al unei epoci frământate.

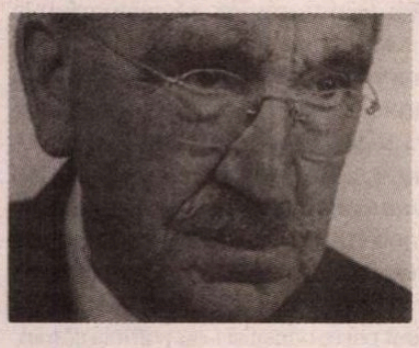
■ **Răzvan Mihai Năstase**



Omul, un ucigaş în serie?

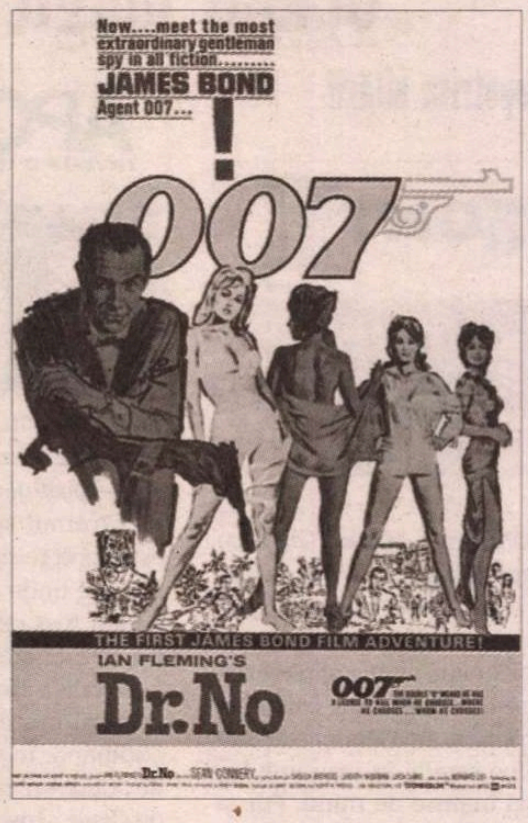
Revista „Le Point" din 19 iulie publică un dosar foarte interesant al celor mai recente descoperiri ale arheologilor şi geneticienilor în materie de origine a speciei noastre. Cel puţin două sunt informaţiile de, aşa-zicând, ultimă oră. Cea dintâi este că arborele genealogic al omului numără mai multe ramuri care n-au dus nicăieri decât ramuri care au presupus o anumită continuitate între zecile de specii de primate existente pe pământ în ultimii 7 milioane de ani. Cu alte cuvinte, cele mai numeroase specii au dispărut fără altă urmă decât fosilele descoperite de cercetători. Puţine s-au dovedit capabile de a transmite o moştenire genetică. În al doilea rând, evoluţia a fost departe de a fi paşnică. Speciile s-au distrus deseori între ele, când s-au întâlnit, mai rar la începuturi, destul de des în ultimul milion de ani. Cea mai distrugătoare s-a dovedit ultima, *homo sapiens*, care a pus capăt nu numai neandertalienilor, care o precedaseră, şi cu care n-a coabitat decât trecător (doar o femeie din 10 dintre neandertaliene a lăsat un urmaş cro-magnon), dar şi a mii de specii de animale şi plante. Ecologiştii sunt optimişti vorbind de două secole de distrugere a mediului. E vorba, s-ar părea, de 30 000 de ani. ■

Cine a fost John Dewey?



Ne temem că nici măcar pedagogii nu mai ştiu cine a fost John Dewey (1859-1952), de la a cărui moarte se împlinesc 60 de ani. Nu i-am văzut citat numele niciodată când a venit vorba de creatorii pedagogiei moderne, deşi profesorul de la Chicago are mari merite în pedagogia pragmatică, întemeiată, nu pe teorii, ci pe capacitatea de a-i învăţa pe copii să descopere în propriile nevoi necesitatea cunoaşterii celei mai pretenţioase şi abstracte. Pedagogia nu trebuie să dea dovadă de pasivitate, susţinea Dewey, ea trebuie să-şi dea silinţa să experimenteze tot timpul şi să permită copiilor să aibă iniţiativa. La baza dezvoltării naturale a persoanei umane stă o şcoală bazată pe o permanentă căutare a nevoilor copilului înainte de a intra în viaţă. Cartea de căpătâi a lui Dewey este *Şcoala şi societatea* din 1899. Profesor la Chicago şi la New York, Dewey a ţinut conferinţe în China şi în Japonia. A prezidat comisia de anchetă asupra procesului lui Troţki din Mexic. ■

James Bond după 50 de ani



Nu e vorba de personajul din romanele lui Ian Fleming, care s-a născut în 1953, odată cu *Casino Royale*, ci de primul film realizat după roman, în 1962, *Dr.No*, cu Sean Connery în rolul celebrului 007. Istoria acestui prim film din cea mai lungă şi mai vestită serie cinematografică merită să fie povestită. La început, nimeni n-a crezut în şansa lui, mai ales producătorii de la Hollywood, care nu vedeau cu ochi buni un film având în centru un spion britanic. Noroc cu Albert Broccoli, care, profitând de fondurile puse la dispoziţie de guvernul britanic pentru relansarea cinematografiei de peste Canalul Mânecii, a încercat să trateze cu Fleming, fără a reuşi în 1958, când a făcut prima tentativă, din cauza opoziţiei unui asociat al său în compania pe care o crease, dar care s-a văzut, printr-o întâmplare, trei ani mai târziu, solicitat de un producător de la Hollywood şi l-a ales pe necunoscutul Sean Connery să-l joace pe Bond. Şefii din studiourile americane au ricanat la auzul numelui irlandezului, dar n-au avut încotro, fiindcă omul pe care l-ar fi vrut ei era prea tânăr. E vorba de Roger Moore! Se ştie că Moore va fi, totuşi, al treilea Bond, în 1973. Între timp, George Lazenby fusese al doilea din seria de şase, ultimul până azi fiind Daniel Craig, în 2006. Succesul va fi atât de mare, 5 miliarde de reţete brute, încât nimeni nu va mai avea nimic de zis. În plus, Peter Hunt, care a montat filmul regizat de Terence Young, *Dr.No*, a avut inspiraţia colosală de a ritma naraţiunea, tăind sau scurtcircuitând episoadele, prin înlăturarea a tot ce prisosea derulării acţiunii. Maniera e azi banală, dar abia cu un film ca *Locotenentul Bullit*, cu Steve McQueen, ani buni mai târziu, cinematograful îşi va însuşi racursiul inventat de Hunt. Succesul s-a datorat şi prezenţei în filmul de acum 50 de ani a Ursulei Andress şi celebrilor ei bikini albi. Ligile morale americane nu mai erau ce fuseseră imediat după război, dar *top-less*-ul nu era încă admis în filme, iar nudul, cu atât mai puţin, cu toate eforturile lui James Dean sau ale lui Marilyn Monroe. Bikinii Ursulei, tânăra de 26 de ani care era partenera lui Connery, au făcut senzaţie şi au mai dărâmat un tabu. ■

Un protest original

Ksenia Sobchak este fiica fostului primar din Sankt-Petersburg, la înmormântarea căruia Vladimir Putin a declarat că i-a fost prieten şi mentor. Naş al Kseniei, preşedintele Rusiei a fost şocat să afle că fina lui a trecut în tabăra opoziţiei. Poreclită Paris Hilton a Rusiei, Ksenia, azi în vârstă de 30 de ani, se lansase cu mare succes în showbiz şi făcea o emisiune de televiziune urmărită de întreaga ţară. Frumoasă şi bogată, blonda divă moscovită datorează, se pare, celui mai recent iubit al ei, o figură cunoscută în mediile ostile lui Putin, convertirea la activismul social. Luând parte la manifestaţii antiguvernamentale, ea strigă în gura mare: „Sunt Ksenia Sobchak şi am destule de pierdut! Dar sunt aici!" Naşul n-a stat mult pe gânduri. Într-o bună, vorba vine!, dimineaţă, Ksenia a fost sculată din pat de bătăi în uşă şi opt poliţişti înarmaţi până în dinţi au dat buzna peste ea. Ore la rând au ţinut-o în picioare şi în pielea goală, cât a durat perchiziţia. Cum pozase goală-goluţă pentru coperta unei reviste, Ksenia nu va fi fost foarte tulburată de tratamentul aplicat de poliţai, deşi nu i se mai întâmplase să fie umilită, ea, pe care o Rusie întreagă o adula, indiferent de cât de îmbrăcată sau dezbrăcată ar fi fost. Poliţaii s-au amuzat citindu-i iubitului Kseniei, smuls şi el din dulceaţa patului, dar având cel puţin dreptul la un halat, scrisori de dragoste adresate de fată unui fost iubit, membru, acesta, al FSB, al Securităţii, adică. Cu aceeaşi ocazie, Kseniei i se confiscă 1,4 milioane de euro, descoperiţi în plicuri aflate într-un cufăr, deşi posesoarea sumei declară că banii reprezintă câştigurile ei cinstite şi nedepuse, din motive de siguranţă, la bancă. Nu se ştie deocamdată care va fi urmarea, în afara acuzaţiei de evaziune fiscală. Ksenia va fi învăţat însă un lucru: nu e bine să te pui cu Naşu'. ■

Joseph Vacher, primul *serial killer*

Regizorul francez Bernard Tavernier a făcut în 1976 un film, intitulat *Judecătorul şi asasinul*, inspirat din istoria reală a celui dintâi *serial killer* cunoscut. E vorba de Joseph Vacher (1869-1898), care cutreiera Franţa anilor 1890 şi ucidea cu o violenţă de neînchipuit femei sau bărbaţi, violând, decapitând sau eviscerându-şi victimele. A recunoscut el însuşi 12 omoruri, din, probabil, mult mai multe. Judecătorul care l-a urmărit ani de zile şi l-a arestat în cele din urmă, Émile Fourquet, şi-a dat seama după un timp că există o legătură între crime făptuite în locuri diferite şi la distanţe de sute de kilometri unele de altele, că, aşadar, făptuitorul s-ar putea să fie unul şi acelaşi. Lucru neobişnuit şi fără precedent. Fourquet a folosit, fără să ştie, metoda cunoscută de criminaliştii actuali a profilajului. E părerea autorilor articolului dintr-o publicaţie franceză, care relatează şi instruirea procesului, în care Vacher a încercat să scape pretinzând că e psihopat. Fourquet nu s-a lăsat

impresionat şi Vacher a fost executat. Nu e sigur ce şanse ar fi avut astăzi argumentul bolii psihice, mai ales că Vacher avusese din copilărie accese teribile de violenţă, iar în armată se dovedise cu subordonaţii săi un comandant feroce, mai mult, încercase, într-un rând, să se sinucidă trăgându-şi un glonţ în cap şi se alesese cu o pareză a obrazului care semăna cu un rânjet sadic. ■

Festivalul apei

Estuar este numele unei bienale de artă contemporană de la Nantes, Franţa, creată în 2007 de Jean Blaise şi aflată la cea de a treia şi, conform proiectului iniţiatorului ei, cea din urmă ediţie. Originalitatea bienalei nu constă doar în limitarea ei la trei ediţii, dar şi în concepţia care o călăuzeşte. Blaise a comandat unui număr de artişti contemporani opere menite a fi instalate de-a lungul estuarului Loarei. Treizeci de astfel de opere pot fi văzute între Nantes şi Saint-Lazaire, în apropierea apei sau chiar în apă, sub cerul liber, o casă, un turn, un şarpe de aluminiu lung de câteva zeci de metri, grădini de piatră şi altele asemenea. Primarii micilor localităţi din vecinătate au colaborat bucuroşi cu artiştii şi cu organizatorul bienalei. Nu e o idee bună? ■

actualitatea

O opţiune lăudabilă

În *Q MAGAZINE*, sub semnătura lui Ionuţ Vulpescu, putem citi, ca principal articol, de deschidere, al numărului 137 (din iulie-august), o evocare a lui N. Steinhardt, acum, la centenarul naşterii sale: „Una dintre marile cărţi ale literaturii române din secolul XX, *Jurnalul fericirii*, începe, pentru cititorul obişnuit, prin a fi profund (şi chiar şocant) paradoxală. Pentru că, târât în închisorile comuniste, în urma unui proces politic, tânărul intelectual declară a fi găsit acolo... fericirea. Se-nţelege că nu fericirea aceea lumească, după care, în zilele noastre, aleargă cei mai mulţi dintre oameni. Puşcăria comunistă a fost, din acest punct de vedere, un infern din care puţini au ieşit întregi. Însă evreul român N. Steinhardt, văzând în puşcărie capacitatea omului de a rezista Răului, atunci când este pătruns de credinţă, s-a botezat acolo, pecetluind astfel un traseu de căutări spirituale pe care îl începuse încă din tinereţe. Fericirea sa, aşadar, a fost fericirea de a-l găsi pe Dumnezeu, de a găsi Calea cea Adevărată, în mijlocul nefericirii celei mai adânci." De ce semnalăm articolul? Dacă l-am fi descoperit într-o revistă culturală (care are cititorii fideli din categoria iniţiaţi, însă într-un număr restrâns!) ar fi fost un fapt obişnuit. Dar prezenţa sa pe „un teren străin", adică într-o revistă „colorată", o revistă de tip magazin, surprinde în mod plăcut. Este o opţiune, ce se cade lăudată, a publicaţiei amintite, aceea de a atrage atenţia publicului larg asupra adevăratelor modele morale şi culturale româneşti.

Ochiul magic

Împotriva uitării

În *ORIZONT* nr. 7, Micaela Ghiţescu publică ample fragmente din cartea *Între uitare şi memorie*, în curs de apariţie la Editura Humanitas. Sunt pagini tulburătoare, care completează dramatica frescă a regimului comunist de la noi: „Prietena mea Mariana fusese ridicată de pe stradă în septembrie, cu vreo lună înainte de mine. Pur şi simplu, dispăruse din grupul nostru. Eu am «beneficiat» de alt tratament: am fost arestată de acasă, în toiul nopţii. De fapt, noaptea, când oprea un automobil în faţa porţii, ori se suna la sonerie, ştiai ce avea să urmeze: «duba neagră», aşa i se spunea automobilului care te lua din mijlocul familiei şi te ducea în necunoscut, pentru săptămâni (mai rar!), luni, ani, ori pentru totdeauna. Au năvălit în casă vreo 4-5 «băieţi», au percheziţionat apartamentul, mi-amintesc că au luat *Britannicus* de Racine, *Chipurile şi priveliştile Americii* de Petru Comarnescu, şi m-au ridicat pe mine, «spioana». Ultima imagine a tatălui meu a fost, într-adevăr, aceea a unui om prăbuşit pe masa din sufragerie, plângând, dar nu în hohote, cum s-a spus, pentru că era o fire reţinută, interiorizată..." De subliniat că acest număr al revistei din Timişoara este în întregime unul foarte bun, care se citeşte cu interes.

Despre elemente

Revista *APOSTROF* îşi invită colaboratorii să scrie „o reverie" despre unul dintre cele patru elemente primordiale din care credeau anticii că este făcută lumea: pământ, apă, aer, foc. Iată finalul răspunsului formulat de prozatorul Gheorghe Schwartz: „Pe tărâmul speranţei, pământul (Gea) doar ne hrăneşte, ne oferă materialele pentru o viaţă mai facilă, ne suportă şi ne

prevalează în scena pe care evoluăm în viaţa aceasta. Să-i fim recunoscători şi să-l protejăm, la rândul nostru. Dar pe tărâmul speranţei, pământul nu este decât receptaculul corpului material şi locul unde am fost deportaţi după ce am fost exilaţi din aerul pur, din rai." Ancheta revistei *Apostrof* este binevenită, căci are darul de a-i provoca pe scriitori, de a-i scoate din starea cotidiană, în care gândul le este, nu de puţine ori, previzibil , „aţipit", copleşit de clişee şi de o anumită „cuminţenie" care nu face bine scrisului.

Metafizica astăzi

ARCA, revista elegantă şi cu personalitate care îi grupează pe scriitorii arădeni, ne oferă în numărul triplu 4-5-6, un dialog, realizat de Ciprian Vălcan şi de Alin Tat, cu Vittorio Possenti, „unul dintr cei mai importanţi filosofi italieni ai momentului". Discuţia se axează pe teme cruciale, cum ar fi gândirea socială, laicitatea, binele comun, metafizica, dar şi raportul dintre ştiinţă şi credinţa religioasă, cu „alianţa, nu un conflict, între religie/ revelaţie (Moise) şi raţiune (Socrate)". Reproducem cîteva dintre consideraţiile profesorului italian privind condiţia metafizicii astăzi: „Aşadar, metafizica se găseşte în dificultate, dar nu a murit: vremurile noastre îi ignoră şi măreţia, şi fragilitatea, dar mai mult măreţia decât fragilitatea. Maritain ilustrează perfect acest paradox în *Distinguer pour unir ou Les degrès de savoir*. Măreţia ei constă în aceea

32
5 948391 040067

că este o ştiinţă rodnică şi necesară despre Dumnezeu, fiinţă şi lucrurile ultime, iar fragilitatea ei stă în faptul că reprezintă o cunoaştere pe care o descoperim cu trudă şi pe care o deţinem într-un mod nesigur şi niciodată complet."

O mostră de jurnalism adevărat

JURNALUL NAŢIONAL

În *JURNALUL NAŢIONAL* din 2 august a apărut primul episod al unui reportaj de excelentă calitate jurnalistică şi literară, semnat de Viorel Ilişoi, despre destinele unor fraţi trimişi de mici la cerşit. După săptămâni şi luni de jurnalism sectar, inflamat şi dezinformator, reportajul – o specie oricum prea puţin cultivată de media românească – e o apariţie absolut binevenită, nu doar prin faptul că e foarte bine scris, ci şi pentru tema sa. Primul episod îl are ca protagonist pe Mihai, fratele dependent de droguri care nu-şi mai aminteşte prea bine de unde a venit şi încotro se îndreaptă, dar ţine minte câteva momente-cheie – de pildă, cel în care el şi fraţii lui au fost ajutaţi de o fundaţie caritabilă: „Îşi aminteşte că a venit prima oară la Concordia cu douăzeci de ani în urmă. Se dusese cu fraţii săi, după o zi de cerşit prin tramvaie, să caşte gura la un concert de operă la Palatul Copiilor. Oamenii aceia în costume ciudate, care mureau unii în braţele altora cântând, i-au făcut să plângă până şi pe ei – lei tineri, din jungla Bucureştiului, călîţi în lupta zilnică pentru ciosvârtă. Acolo, la concertul cu final întristător, a început partea frumoasă a vieţii lui Mihai Botoşan şi a fraţilor săi. Ori oamenii de la Fundaţie au dat peste dânşii şi i-au poftit la cămin, ori ei i-au văzut şi s-au predat – Mihai nu-şi mai aminteşte exact. Ştie doar că, la câteva zile după aceea, toţi patru intrau plini de păduchi şi de speranţă pe uşile Concordiei." Episodul al doilea, apărut pe 3 august, continuă cu povestea unui alt frate, devenit între timp antreprenor şi proprietar de vilă. La închiderea ediţiei, grupajul ajunsese la episodul patru constituindu-se tot mai ferm într-o mostră de jurnalism foarte bine scris, cu o temă despre care încă se scrie puţin, schematic şi cu prejudecăţi.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Bibliotec... Judeţeana
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

33

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 17 august 2012 24 de pagini 2,5 lei

poeme de

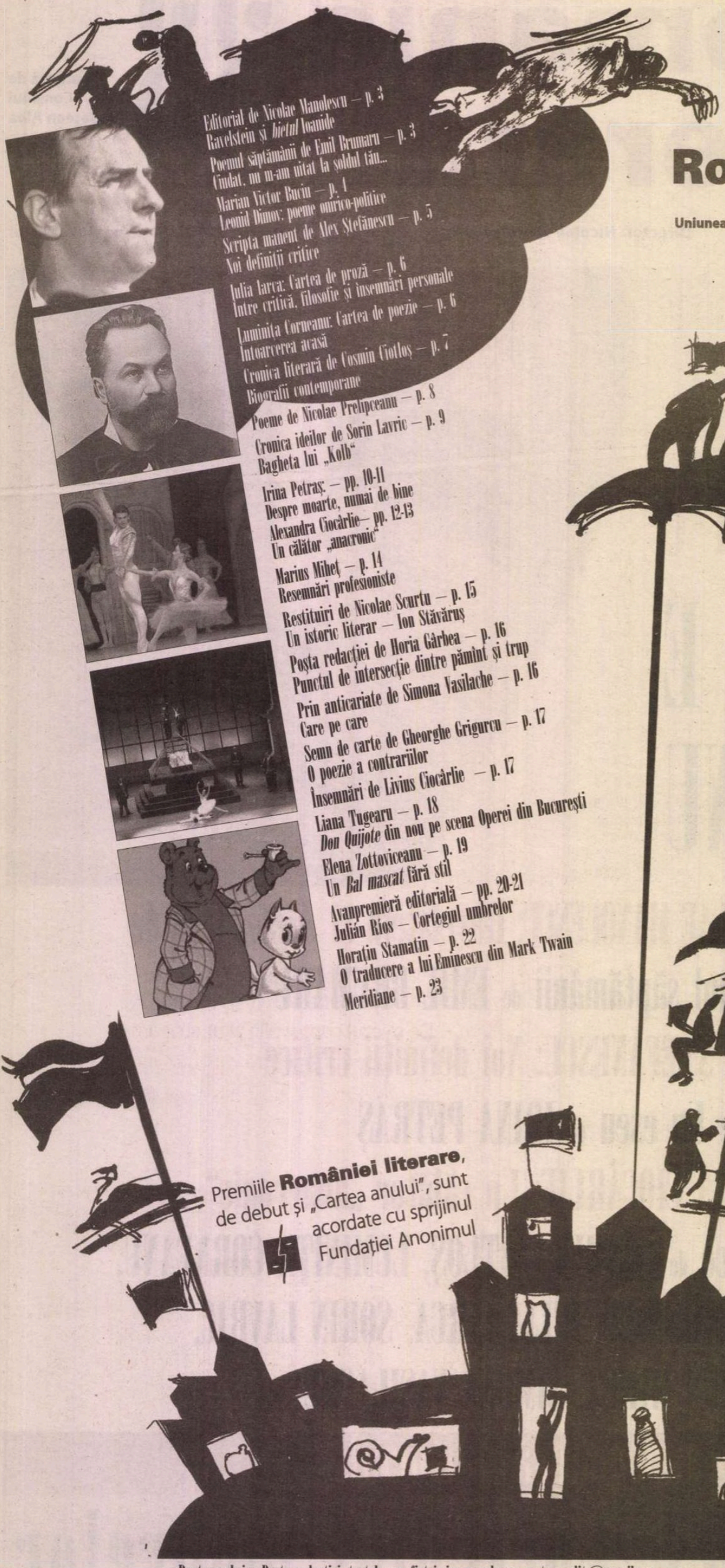
NICOLAE PRELIPCEANU

- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Ravelstein şi *bietul* Ioanide
- Poemul săptămânii de EMIL BRUMARU
- ALEX ŞTEFĂNESCU: Noi definiţii critice
- Un eseu de IRINA PETRAŞ
- ALEXANDRA CIOCÂRLIE: Un călător „anacronic“
- Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, LUMINIŢA CORNEANU, GHEORGHE GRIGURCU, IULIA IARCA, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEŢ, SIMONA VASILACHE

Avanpremieră editorială

JULIÁN RÍOS: Cortegiul umbrelor

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Ravelstein și *hiețul* Ioanide
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 3
Cinstit, nu m-am uitat la șoldul tău...
Marian Victor Buciu – p. 4
Leonid Dimov: poeme onirico-politice
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Noi definiții critice
Iulia Iarca: Cartea de proză – p. 6
Între critică, filosofie și însemnări personale
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Întoarcerea acasă
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Biografii contemporane
Poeme de Nicolae Prelipceanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Bagheta lui „Kolb"
Irina Petraș – pp. 10-11
Despre moarte, numai de bine
Alexandra Ciocârlie – pp. 12-13
Un călător „anacronic"
Marius Miheț – p. 14
Resemnări profesioniste
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Un istoric literar – Ion Stăvăruș
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Punctul de intersecție dintre pământ și trup
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Care pe care
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
O poezie a contrariilor
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Liana Tugearu – p. 18
Don Quijote din nou pe scena Operei din București
Elena Zottoviceanu – p. 19
Un *Bal mascat* fără stil
Avanpremieră editorială – pp. 20-21
Julián Ríos – Cortegiul umbrelor
Horațiu Stamatin – p. 22
O traducere a lui Eminescu din Mark Twain
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cortegiul umbrelor"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

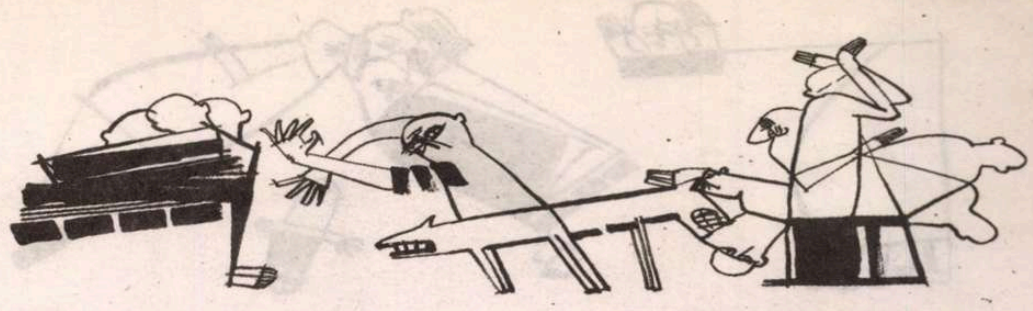
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

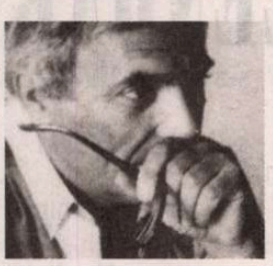
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Ravelstein şi *bietul* Ioanide

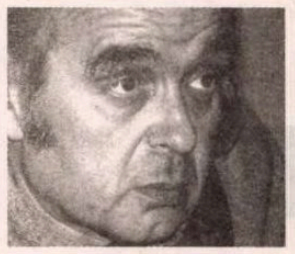
Recitesc, după mai bine de un deceniu, ultimul roman al lui Saul Bellow, *Ravelstein*, în traducerea de la Polirom a Antoanetei Ralian, cu o postfaţă datorată lui Sorin Antohi, care mă agasează din nou printr-o erudiţie, nu fără parada de rigoare, complet inadecvată, fiind vorba de o operă de ficţiune.

Mă întreb, astăzi, ca şi ieri, la ce bun să citim un roman exclusiv ca unul *cu cheie* şi, încă, dintr-o perspectivă ideologică strictă. Lui Sorin Antohi nu pare a-i fi cunoscut faptul că *Bietul Ioanide*, romanul lui G.Călinescu, a fost interzis, nu mult după apariţia lui în 1953, pentru că nu prezenta în tuşe destul de apăsate critic Mişcarea (legionară, fireşte). S-ar fi gândit de două ori înainte de a-i reproşa lui Bellow că apasă prea tare asupra trecutului gardist al lui Mircea Eliade. Totul nu este însă doar o problemă de atitudine ideologică. E vorba de o confuzie între realitatea presupusă a sta la baza romanului şi caracterul esenţialmente fictiv al acestuia ca operă de literatură. *Ravelstein* nu este, în intenţia lui Bellow, nici măcar operă de memorialistică, ci roman curat. Scrie autorul prefeţei: „Ceea ce le reproşez lui Chick (naratorul – N.M.) şi lui Bellow este colportarea unor afirmaţii nefondate, precum şi tonul general de dispreţ, condamnare şi calomnie". Îmi vine să subliniez aproape toate cuvintele: cum să-i *reproşezi* (auzi vorbă!) unui romancier că pune în circulaţie afirmaţii nefondate şi calomnioase pe seama unui personaj al său? Faptul că *Ravelstein* sau *Bietul Ioanide* pot fi interpretate şi ca romane *cu cheie* nu-l scuteşte pe comentator de respectarea statutului fictiv al evenimentelor şi personajelor. Gaittany nu e Al. Rosetti, Pomponescu nu e Andrei Oţetea, nici chiar *bietul* Ioanide (a se remarca ironia epitetului) nu e Călinescu. Tot aşa cum Chick nu e Bellow, Abe Ravelstein nu e Allan Bloom, iar Radu Grielescu nu e Mircea Eliade. Oricîte asemănări am putea descoperi între unii şi alţii. (Alexandru George relatează undeva, cu umor, despre o mărturisire a unui cunoscut al său căruia Camil Petrescu îi afirmase pe vremuri că i l-a inspirat pe Fred Vasilescu, protagonistul romanului *Patul lui Procust*!)

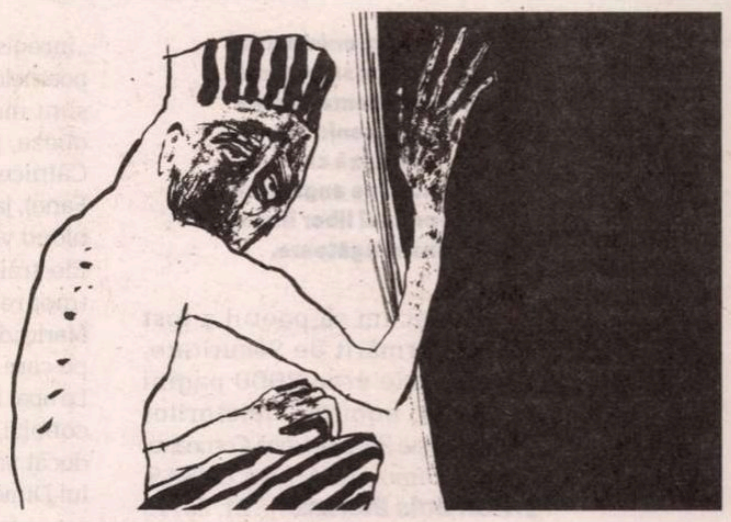
Acest fel de a citi un roman conduce la aprecieri foarte riscante. Informat în privinţa biografiei lui Bellow, postfaţatorul consideră, de exemplu, că Chick, naratorul, este unul din acei bărbaţi vîrstnici pe care căsătoria cu o femeie mult mai tânără l-a umplut de fiere. Chick nu răspunde însă portretului: e un bărbat agreabil şi deloc acrit. Felul, apoi, în care apare Ravelstein în roman nu e nici caricatural, nici nu suferă de emfază parodică. E un personaj extraordinar de complex şi de contradictoriu, interesant sub raport uman şi intelectual. A-i atribui lui Chick intenţia de a-l batjocori şi compromite în Ravelstein cel fictiv pe Bloom cel real denotă o gravă neînţelegere a naturii textului literar. Romancierul are tot dreptul să-şi înfăţişeze personajul cum crede de cuviinţă, indiferent dacă are sau nu un prototip real, ceea ce Bellow face nu doar cu Ravelstein, dar şi cu alţi protagonişti ai romanelor sale anterioare, fiindcă un romancier nu pleacă niciodată de la ideea că personajele sale sunt obligate la conformitate cu eventuale modele reale. Şi nu e nici o ipocrizie în notele care însoţesc uneori romanele şi în care autorul sau editorul pretind că întâmplările şi personajele sunt rod al imaginaţiei scriitorului, nicidecum reproduceri ale realităţii istorice sau personale. Bellow însuşi, intervievat la apariţia lui *Ravelstein*, s-a plâns că e citit prea literal. E lectura obişnuită a cititorilor interesaţi de „subiectul" aşa-zicând exterior al romanelor, pe care o întreţin jurnaliştii, când vor să scoată de la scriitor ceea ce acesta datorează unor împrejurări reale sau biografice. O astfel de curiozitate îi este interzisă însă, ori măcar limitată, cititorului profesionist care este criticul. Sorin Antohi cade prea lesne în capcana unei lecturi inadecvate. „Dincolo de intriga subţire (...) şi de valoarea literară puţin convingătoare (...), scrie el fără să clipească, cititorul român care îl ignoră pe Allan Bloom poate fi interesat de acest roman *à clef* în măsura în care se interesează de cariera politică juvenilă a lui Mircea Eliade". Nici că se putea o recomandare mai nepotrivită! Lasă că *Ravelstein* este un roman valoros şi cu o intrigă (şi de idei) cât se poate de captivantă.

Nu vreau ca observaţiile mele să fie luate ca o polemică întârziată cu autorul postfeţei. Ele refuză un fel destul de răspândit de a citi literatura şi anume fără a ţine seama de caracterul ei ficţional, inspirată, sigur, din realitate, dar operă de imaginaţie prin însăşi natura ei. Câteodată astfel de banalităţi se cuvin repetate. ■

■ poemul săptămânii de emil brumaru



Ciudat, nu m-am uitat la şoldul tău...



Ciudat, nu m-am uitat la șoldul tău,
Ci doar la ochi, la gură și la frunte,
La umerii rotunzi, la amănunte
Știute doar de bunul Dumnezeu:
Cum îți lucesc și buzele și dinții
Dacă surîzi, mîncînd o portocală,
Cum faci pașii mai mici în pielea goală,
De mi se clatină în cap stîlpii credinței,
Și-aproape-s prăbușit peste icoane
Cu sufletul umplut de o dulceață
Ce nu mi-a fost dată nicicînd în viață
De miezul copt și plin al unei poame
Anume atîrnată să-mi dezmierde
Visul ce, uite,-ncet-încet se pierde... ■

fototeca României literare

Ovidiu Genaru, Traian Iancu, D.R. Popescu – 1983. Foto: Ion Cucu.

■ marian victor buciu

Leonid Dimov: poeme onirico-politice

Retorica *onirismului estetic structural*, în varianta poetică a lui Leonid Dimov, se pliază ca o mănuşă pe angajarea omului liber într-o istorie constrângătoare.

Ştim acum că poetul a fost „atent" urmărit de Securitate, dovadă cele vreo 2000 pagini rezultate, numărul delatorilor săi fiind peste 20. (Luminiţa Corneanu, *Leonid Dimov în Arhiva CNSAS*, în **România literară**, nr. 21, 2011.) De altfel, în răspunsurile sale la un chestionar, L. Dimov exprima opinii insolite şi insolente pentru momentul istoric şi cultural „socialist". Versurile politice se circumscriu „modelului goliardic". Şi: „*În acest sens* cel mai semnificativ poet politic mi se pare Baudelaire." (*Cf.* Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, Ed. Cartea Românească, 1979.)

Ca o parabolă antitotalitară poate fi citit poemul *Vitraliu*, din volumul *Dialectica vârstelor* (1977), din care reţin şi poemul următor. Existenţa de aici este una a recluziunii. Prizonierii într-un spaţiu al nonsensului stau sub crucea care substituie soarele: „Suntem cu toţii prinşi în lanţ/ Pe străzi absurde, în Bizanţ." Geografia degradării şi a căderii e precizată: „Pe marea râpă levantină". Retorica atrage numeroase imagini ciudate, şocante, absurde. Din monologul, condus până la sfârşitul poemului, al Sihastrului „prins în mozaice", reţinem că el se crede „un semn scobit în zid/ (...) Sunt eu, crucificat pe spate". Şi alte lucruri sunt unite într-un fel surprinzător, în timp ce el contemplă metamorfoza („Mi-e zidul sticlă, lutul apă", a doua metamorfoză producându-se când „A înviat o mucenică"), în aşteptarea zadarnicei fugi generale. E de la sine înţeleasă analogia cu *Arpièges*-ul lui D. Ţepeneag.

O „nuvelă", cum ar spune un critic, *O dimineaţă în curte*, are un moto din Baudelaire, despre *o sectă timidă şi disidentă care se laudă că obiectele naturii hâde au fost alungate*. Nişte indivizi, „lănţarii" (o femeie şi doi bărbaţi), măsoară şi observă, înregistrând totul „Tacticos, ritmic, egal" – acte derizorii – în registre. Actele lor par derizorii, dar şi neliniştitoare. Textul alunecă-n aluzie, parabolă antitotalitară, cum am mai „înregistrat", de altfel, la lectura poemelor lui L. Dimov. Personajele sunt multe: *lănţarii*, tânăra Vica, obeza, poliglota, şireata madam Câlniceanu (văduva ceferistului Fane), japonezul pripăşit, băieţelul blond vestind moartea lui Marin. Ele trăiesc într-o lume prozaică (moare totuşi ofticosul tăbăcar Marin, din această lume marginală), pe care *lănţarii* o transcriu oniric. Le apar monştri policromi, vârcolaci, cobolzi, gnomi. Nu sunt altceva decât prezenţe familiare în textele lui Dimov. *Lănţarii* se amestecă în tot ce fac ceilalţi, deşi nu fac parte cu nimic din ale lor. Ei însoţesc funeraliile obişnuite ale celui care tocmai ieşise din viaţă. La rândul lor, oamenii trăiesc, şi ei, parcă după un ritual impus. După înmormântarea ftizicului tăbăcar, mulţimea se întoarce „spre locurile dinainte stabilite". Revine sugestia unei lumi constrânse, exalând un aer totalitar. Adesea ambiguul poet oniric este şi unul angajat, nu exclusiv ideologic, dar tot estetic.

Un titlu izbitor ironic, faţă de estetica ideologizată, proletcultist-partinică, este *Angajată*, în volumul *Spectacol* (1979), din care citez mai departe. Enunţarea e aici pe jumătate ludică, pe jumătate serioasă, la modul virtual (*als ob*): „Ar fi ca să jucăm hora/ Întru luciditatea tuturora...". Citim un poem despre spaima, trăită la modul carnavalesc, a morţii, şi despre zborul ca tentativă de evaziune şi încremenirea finală.

În *Brigadierească* descopăr o „alegorie" politică. Să o citim cu atenţie. Dar înainte să stabilim că poetica onirismului, aşa cum e aceasta concepută şi practicată, nu se slujeşte de alegorii de tip premodern. Dacă recurge la alegorie, procedeul e, pe de o parte, conjunctural, iar pe de altă parte, diferit. Fără cunoaşterea principiilor de generare care-i sunt proprii, nu există lectură pertinentă. O probează părerea potrivit căreia „Dimov nu aparţine totuşi nici oniricului şi nici alegoriei" (Marian Popa, în „Luceafărul", nr. 8, 1968). De explicaţii are nevoie şi opinia că există în opera poetică a lui Dimov „o alegorie vastă" (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Bucureşti, Cartea Românească, 1984).

E vorba de o categorie de vârstă, omogenă doar pe criteriul biologic, altfel amestecată: „Tineri, zgomotoşi, fără potrivealã". Ei poartă nişte cămăşi „lătrate". E modul de a vorbi al muncii colectiviste, pretins voluntare, al *epocii socialismului „heirupist"*: lătratul. Cămăşile sunt ţinute în nişte lădiţe de lemn, la care unul dintre toţi are acces. Cămăşile sunt „Scoase de singurul nostru căţel iubit". El este cel cu lătratul „cămăşilor". O cvasi-metonimie pentru „oameni"? Tinerii circulă cu o „garnitură formată ad-hoc/ Pentru restul zilelor călătorite pe loc". E, în fapt, vorba de un vagon abandonat. Însă sunt veseli. „O! ce chiote! ce glume deşarte!" La cantină, cu toţii mănâncă şi pe dracul: „al treilea Mefistofel/ Aspicat într-un albastru fel/ Care să ne intre prin oase...". Înţelegem că, de fapt, sunt cu toţii nişte cadavre vii, uitate: „Cine ne-ntrebase/ Precum că mai suntem încă?" Tinerii brigadieri lucrează, cu mimată sârguinţă, neascunzându-şi îndoiala şi ironia, la fundaţia – groapa – unei construcţii inexistente:

„Săpăm, săpăm groapa adâncă,
Betonată, plină de graţie,
Săpăm, tineri mereu, o groapă
de fundaţie."

Altfel spus, ei edifică o ruină... Dacă lectura aceasta e corectă, plauzibilă, chiar şi pornind de la neabandonarea intenţionalităţii auctoriale (aceea a textului n-a cerut nimeni să fie abandonată), oniricul Dimov nu e lipsit de premoniţii istorice şi politice. În general, nu e lipsit de dimensiunea eshatologică a imaginarului.

Şi *Proiecţii* pare o cvasialegorie politică, despre universul concentraţionar al regimurilor totalitare. Dar poate că e vorba numai de o incompatibilitate între niveluri ontologice („grădinile Botanică şi Ghetsimani"; „între tropare şi parastase"), plasate în supra-mundan: „Se-ntâmplau toate acestea dincolo de front,/ Undeva departe, la orizont". Luăm act de un fel de umanitate singuratică, aparent abandonată, de fapt închisă şi păzită de un zeu, ca un gardian nu tocmai îndepărtat de condiţia lor, de la care aşteaptă cu toţii eliberarea.

Eul ajunge martor şi mărturisitor ironic, lucid, al

„Unor problemuri grele:
Au rătăcit cocoarele printre
stele,
Dorm miei cenuşii printre fiare,
Fug prietenii la-ntâmplare,
Trece, peste Porţi, semiluna.
Mi-a spus un copil: e tot una!"
(*Deznădejde?*)

Vălurile enunţării se dezvăluie uneori total, în poemul oniric, etic şi parabolic. Înţelegem că natura s-a denaturat, victimele sunt lăsate pradă călăilor, exilul e zadarnic, imperiul îşi iese din sine, iar indiferenţa roade până şi gândul unui copil. ■

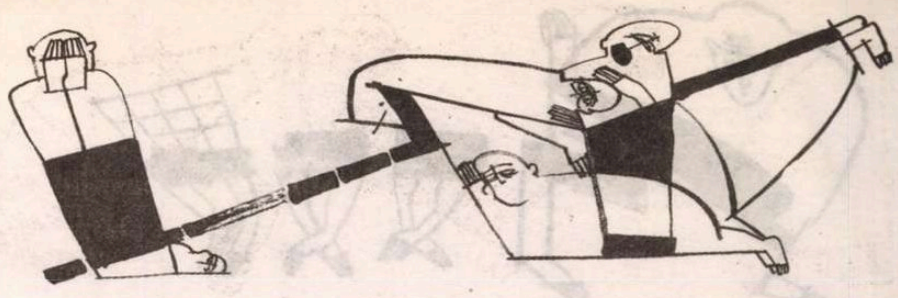
CALENDAR

19.08.1914 - s-a născut I. Vitner (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1941 - s-a născut Elena Bulai
19.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 - a murit N.I. Herescu (n. 1906)
19.08.1963 - s-a născut Mircea Arman

20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)

20.08.1900 - a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 - s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 - s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 - s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 - a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 - s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1952 - s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 - s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 - a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)

21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 - s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 - s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 - s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1953 - s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 - s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 - s-a născut Adrian Lesenciuc

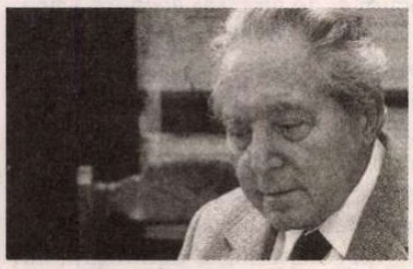


21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 - s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1951 - s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1955 - s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 - s-a născut Denisa Mirena Pișcu
22.08.1981 - a murit Sașa Pană (n. 1902)
22.08.1998 - a murit Tudor Gherman (n. 1939)
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac (m. 2011)
23.08.1933 - s-a născut Corneliu Ștefanache (m. 2009)
23.08.1938 - s-a născut Dușan Petrovici
23.08.1941 - s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleșu
23.08.1963 - s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 - s-a născut Ardian Kuciuk

24.08.1820 - a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 - s-a născut **B. Elvin** (m. 2011)



24.08.1937 - s-a născut Corneliu Irod
24.08.1947 - s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 - s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1994 - a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

■ **scripta manent de alex ștefănescu**

Noi definiții critice

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA. Era înainte de toate o vorbitoare excepțională (în fața studenților, a publicului din sălile de conferințe, la radio sau televizor); contribuția ei s-a dizolvat în atmosfera culturală a epocii, a devenit un bun public, necuantificabil. De scris a scris mai puțin, poate și dintr-o teamă de singurătate, dintr-o arzătoare dorință de comunicare imediată.

PETRU DUMITRIU. *Colecția de biografii, autobiografii și memorii contemporane*, proiectată și realizată parțial de Petru Dumitriu în anii dinaintea expatrierii, cuprinde secvențe de o valoare literară remarcabilă. Iată însă că la revenirea în România, după 1989, scriitorul declară că nu-și amintește aproape nimic despre textele sale de atunci. Amnezia scriitorului este surprinzătoare. Indiferent de explicație, ea constituie și dovada unei forțe creatoare cu totul ieșite din comun. Trebuie să fii Petru Dumitriu ca să îți permiți să pierzi – așa cum ai pierde mănușile sau umbrela – o operă literară din care alți autori și-ar face, fără să mai scrie altceva, justificarea întregii lor existențe.

ALEXANDRU GEORGE. Rămâne un eseist, chiar dacă se consideră un prozator care scrie *și* eseistică. Un eseist strălucit, cu un mod capricios de a-și dezvolta ideile și cu izbucniri de furie grațioase (dar și comice, întrucât te fac să te gândești la cineva care dă palme politicos). Cunoscând bine literatura română și literatura franceză, dar fiind informat și în legătură cu alte literaturi, urmărind de zeci de ani, cu atenție, viața literară românească postbelică, el are acoperire pentru orice afirmație (ceea ce nu înseamnă că are întotdeauna și dreptate).

Eseistul își îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul și a striga „Împăratul e gol!". Din nefericire face aceasta și când împăratul e îmbrăcat în haine fastuoase.

PAUL GOMA. Acordă o importanță excesivă reproducerii fidele a particularităților limbajului oral. Toate abrevierile lexicale datorate inculturii unor personaje, toate pronunțiile stâlcite specifice unui sas (sau unui rus, sau unui bulgar) care utilizează limba română, toate exprimările defectuoase la care recurg personajele involuntar din cauza unei suferințe fizice sau a oboselii sunt înregistrate cu o exactitate inutilă și enervantă. Paul Goma pare uneori un fonolog care nu se desparte niciodată de reportofonul său profesional.

GHEORGHE GRIGURCU. Nu există critic care să fi citit mai atent și mai comprehensiv poezia română contemporană decât Gheorghe Grigurcu. Scrisul său este oglinda venețiană în care s-au reflectat de-a lungul ultimelor decenii toate spectacolele lirice, de la cele aristocratice și până la cele populare. Fiind el însuși un poet hipersensibil, criticul retrăiește poezia altora, o iluminează din interior și o restituie pe deplin înțeleasă cititorilor.

IOAN GROȘAN. Își ia subiectele din cele mai diferite medii și epoci și folosește toate formulele literare aflate la îndemână, de la stilul indirect liber, care îi plăcea atât de mult lui Marin Preda, și până la cel eseistic, în care s-a împotmolit până la urmă Nicolae Breban. Acest proteism nu duce, nici pe departe, la o alienare prozatorului de propria sa structură artistică. Scriitorul studiază cu atenție și cu o duioșie sobră ființa umană. Planeta misterioasă către care stă îndreptat necontenit telescopul inteligenței lui artistice este *sufletul omenesc*.

MIRCEA HANDOCA. Este un noroc să te naști cu talent de scriitor. Dar un noroc poate și mai mare este să apară cineva care să aibă grijă de scrierile tale, cât timp trăiești și mai ales după ce nu mai ești în viață, când nu mai ai cum să-ți exprimi voința și când textele în care ai investit o parte din propria-ți ființă se pot pierde sau falsifica, până la a nu mai fi de recunoscut. În cazul lui Eminescu norocul s-a numit Perspessicius și, după moartea lui Perpessicius, Petru Creția. În cazul lui I. L. Caragiale – Șerban Cioculescu. În cazul lui Tudor Arghezi – Gh. Pienescu. În cazul lui Liviu Rebreanu – Niculae Gheran.

Omul providențial al posterității lui Mircea Eliade se numește Mircea Handoca.

VIRGIL IERUNCA. Ori de câte ori făcea considerații asupra unor creații artistice de mare valoare – sculptura lui Brâncuși, muzica lui Enescu, poezia lui Blaga etc. –, Virgil Ierunca adopta un ton solemn, cu inflexiuni sacerdotale. Nu explica niciodată sensul creațiilor respective „pe înțelesul" neinițiaților, nu făcea în nici un fel operă de popularizare. Având o indiscutabilă experiență de poet – ceea ce înseamnă a fi în posesia unei tehnici de folosire subtilă a cuvintelor – și având, în același timp, o formație solidă de filosof, Virgil Ierunca se ridica de fiecare dată la altitudini spirituale greu accesibile, astfel încât făcea să se producă în rândurile cititorilor (ascultătorilor) un fel de selecție naturală. Această atitudine esențial elitistă, anticomunistă i-a jignit, probabil, pe mulți activiști ai PCR, chiar în mai mare măsură decât ostilitatea declarată a scriitorului de la Paris față de stilul de viață comunist.

ION IOANID. Întemnițat – din motive politice, ceea ce înseamnă fără motiv – în timpul comunismului și stabilit după eliberare în Germania, Ion Ioanid a scris în ultimii ani ai vieții o extraordinară carte de memorii, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, în care evocă minuțios, cu o claritate uimitoare, doisprezece ani de detenție. Subtitlul cărții ar fi putut fi *Patru mii de zile din viața lui Ivan Denisovici*.

Memoria cu totul ieșită din comun – și suprasolicitată – a autorului constituie o formă eroică de opoziție față de regimul comunist, care nu urmărește altceva decât să-i facă pe oameni să uite ce-au fost, să uite în ultimă instanță însuși faptul că au fost oameni, ca să-i poată transforma într-o populație informă, amorală. Dacă ar fi știut ce bine înțelege și cu ce precizie ține minte Ion Ioanid tot ce se întâmplă în jurul lui, gardieni l-ar fi considerat, fără îndoială, extrem de periculos, de parcă i-ar fi descoperit la percheziție un aparat de fotografiat, și ar fi avut grijă să-l lichideze pe inoportunul martor. Din fericire, privirea sa nu se deosebea prea mult de a celorlalți, declicul înregistrării fiecărei scene nu se auzea și, până la urmă, martorul a rămas în viață.

NORA IUGA. Ca și Mircea Ivănescu sau Emil Brumaru, Nora Iuga își multiplică uneori identitatea poetică, creând personaje. Tradiționala persoana întâi a poeziei devine cu ușurință persoana a treia. Este o punere în scenă care nu seamănă, însă, nici cu coregrafia de umbre a lui Mircea Ivănescu, nici cu ceremonialurile plăcerii din poezia lui Emil Brumaru. Nora Iuga face să se miște un carusel de euri derizorii și tragice, care își deplâng nefericirile ignorate de toată lumea.

GABRIELA MELINESCU. Poeta nu este angajată profund în actul scrisului. Ea improvizează, sugerează în treacăt, face un fel de exerciții de intrare în atmosferă. Și rămâne, mereu, în acest stadiu. Poezia ei este mai curând o prepoezie, extemporalul unui copil inteligent și plictisit, care întrevede instantaneu soluția oricărei probleme și renunță să o mai rezolve.

DUMITRU MICU. A publicat zeci de cărți – monografii, panorame, sinteze, istorii ale literaturii etc. –, din care s-ar putea constitui o mică bibliotecă de specialitate. În mod curios și dezamăgitor, tot acest efort a rămas fără ecou în conștiința literară a epocii. Ion Rotaru cel puțin s-a făcut de râs cu tentativa lui de a scrie o istorie a literaturii române. Dar Dumitru Micu este, pur și simplu, ignorat, oricâte lucrări de istorie literară ar publica. Viziunea sa asupra literaturii române, ierarhiile pe care le propune fie și implicit, criteriile utilizate în evaluarea estetică a textelor nu influențează pe nimeni și nici nu sunt contestate. Despre Dumitru Micu s-ar putea spune „el vorbește, el aude". Opera sa nu modifică în nici un fel literatura română sau înțelegerea literaturii române, nu provoacă dezbateri, nu animă viața literară. ■

Cartea de poezie

Întoarcerea acasă

Sebastian Reichmann, *Perioada translucidă. Poeme 1965-2012*, Prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Colecţia Biblioteca românească, Editura Paralela 45, Piteşti, 2012, 399 pag.

Cunoscuta expresie franţuzească „Partir c'est mourir un peu" se verifică în cazul poetului român Sebastian Reichmann, devenit, de patru decenii aproape, poetul francez Sebastien Reichmann.

Debutat de Miron Radu Paraschivescu în perioada de aur a suplimentului craiovean „Povestea vorbii", Reichmann a reuşit să publice în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut două volume de poezie, înainte ca „Tezele din iulie" 1971 şi chestiuni familiale să-l convingă că e mai bine să emigreze. Ceea ce şi face în 1972, ajungând mai întâi în Israel, ca mai toţi evreii români a căror libertate statul român din vremea aceea o vindea pe dolari, pentru ca ulterior să ajungă la Paris, unde a luat totul de la capăt, specializându-se în psihologie socială. Din 1977 a început să publice direct în limba ţării adoptive, opera sa franţuzească numărând până în prezent şase volume.

Este şi explicabil, de altfel, de ce în România poetul este astăzi un nume cunoscut doar pasionaţilor de literatură. În tinereţe, nu făcuse parte din *establishmentul* literar şi nici măcar nu gravitase în jurul său. Tinerii scriitori promovaţi de Miron Radu Paraschivescu la „Povestea vorbii" în perioada în care a debutat Reichmann, între care se aflau Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, Vintilă Ivănceanu ori Virgil Mazilescu, erau „oile negre" ale zilei, cei cărora li se cenzurau creaţiile şi le erau retrase cărţile din librării, în nici un caz vedete. Foarte just observă, de altfel, Ion Bogdan Lefter în prefaţa volumului: „tânărul poet care părăsea România (...) la mai puţin de 26 de ani n-avusese când să ajungă îndeajuns de notoriu pentru ca amintirea să-i fie păstrată în lumea literară autohtonă timp de aproape trei decenii, câte aveau să se scurgă până la sfârşitul regimului. Nonconformist, fusese remarcat, comentat, elogiat estetic şi criticat ideologic, dar rămăsese un marginal, fără vocaţie vedetistică, drept care, odată plecat, a fost repede uitat".

Volumul de debut al poetului, *Geraldine* (1969), este marcat de stilistica suprarealistă, imaginile şi gesturile fiind dezarticulate, haotice, dar tocmai din acest motiv semnificative. Astfel se explică şi paradoxul unei realităţi a vremii: faptul că tinerilor poeţi „suprarealişti" ai anilor '60 li se reproşa absurditatea poemelor lor, acestea fiind în acelaşi timp interzise sau puse la colţ din motive ideologice (spre exemplu, motivul oficial pentru care a fost surghiunit MRP de la conducerea „Poveştii vorbii" a fost faptul că o poezie publicată de supliment ar fi prezentat femeia într-o postură degradantă). Iată un singur astfel de poem, care reuşeşte să construiască un *semnificat* din fraze şi imagini incoerente: „Seara, strada face gesturi ciudate/ Oamenii/ ajung cuţite până trec drumurile/ chinuitoare mere-ispite/ Întreb pe fiecare de gândurile lăsate acasă/ Care sunt întotdeauna mai limpezi/ Pătrunşi în mijlocul serii?/ Acolo este deştul de multă neorânduială/ fiecare ochi azvârlit/ întreabă de părinţi, de bunici/ şi scăpaţii de sub roţile morilor/ azvârliţii din patul bătrânilor/ trec în noi gesturi ciudate/ Mi-aştept numele din seara aceasta."

Al doilea volum, *Acceptarea iniţială* (1971), menţine aceeaşi tehnică şi tonalitate: „Circul vast se deschide spre o albie colaborată/ mişcările vii colaborează cu pârghiile antene/ în interior râde o minciună cristalizată/ dincolo de părăsire dincolo de greutate". Doar că volumul apare cu puţin înaintea Tezelor din Iulie şi ca urmare a acestora, se pare, este retras din librării. *Umbletul şopârlei*, următorul volum în limba română al lui Reichmann (1992, Editura Calende, Piteşti) este unul de recuperare a poemelor eliminate de editori sau de cenzură din volumele din '69 şi '71. *Mocheta lui Klimt*, scrisă în 2005-2006 şi publicată în 2008, poartă în mod vizibil semnele trecerii timpului şi ale unei experienţe estetice diferite. În acest cel mai recent volum românesc al său, Sebastian Reichmann este *Sebastien* Reichmann întors acasă: un poet francez cu o voce limpede (sau limpezită) şi marcată de nostalgie. „Eu" este „noi": „din noi doi din mine adică/ unul vorbeşte prea mult/ cuvintele pe care le-am lăsat amanet/ acasă/ se întorc îmi astupă gura ochii urechile". Volumul-antologie se încheie cu o addenda, alcătuită din traduceri ale poemelor franţuzeşti semnate de Reichmann.

Pentru a concluziona, volumul-antologie realizat de Paralela 45 este unul cu totul special, care din păcate, de la lansarea sa la recentul Târg Bookfest nu a beneficiat de atenţia presei culturale. Ar fi regretabil să ratăm revenirea în literatura română a unui poet adevărat.

■ **Luminiţa Corneanu**

Cartea de proză

Între critică, filosofie şi însemnări personale

***O zi din viaţa mea fără durere*, de Marta Petreu, Serie de autor, Editura Polirom, Iaşi, 2012, 360 pag.**

Culegerea de eseuri *O zi din viaţa mea fără durere* îşi surprinde cititorii prin eterogenitate, cuprinzând interpretări literare, analize filosofice îndelung argumentate, texte care se desfăşoară pe zeci de pagini ori tablete condensate în câteva rânduri.

Autoarea se arată când prin vocea specialistului care despică, precis, idei şi concepte, când prin confesiuni la limita insolită dintre stilul poetic şi cel diaristic. Pe scurt: totul respiră stilul puternic individualizat al Martei Petreu.

Această nouă carte nu face decât să clădească, printr-un strat proaspăt, opera deja voluminoasă a autoarei clujene şi este cu nimic mai prejos de volumele anterioare, pe care critica a pariat cu toată convingerea, fie că ele sunt poezie, roman, critică literară sau filosofie. De obicei, cărţile care adună articolele publicate deja în presă – deşi, în multe cazuri, utile – îmi sunt total antipatice. *O zi din viaţa mea fără durere* e, însă, o minunată excepţie.

Cum anume reuşeşte să se mişte atât de abil între domenii, la urma urmei, distincte precum literatura şi filosofia, cum le îmbină spre folosul amândurora, e admirabil. Hegel stă alături de *Cântarea cântărilor*, Camus de Pascal, Marin Preda e situat mai aproape de psihologia personajelor sale decât am crede la o primă vedere pentru ca apoi, în urma unei analize a similitudinilor de metodă, să fie identificat ca sofist ce îl parafrazează – cu totul inconştient – pe Socrate. În autobiografia lui Elias Canetti: *Limba salvată*, *Facla din ureche*, *Jocul privirilor*, Marta Petreu identifică nu numai complexul lui Oedip, dar şi pe cel al lui Prometeu, cel de-al doilea fiind transpunerea în planul spiritual şi intelectual al primului, cu apropieri kafkiene. Incizia în miezul romanului lui Eliade *Nouăsprezece trandafiri* oferă o psihanaliză care se sprijină pe simbolistică, dar şi un verdict curajos care aruncă un aer sceptic asupra calităţii literare a scrierii. În capitolul „Apocrifă secundă", teoria lui Marx şi Engels: „Nu conştiinţa determină viaţa, ci viaţa determină conştiinţa", reluată apoi pentru modelarea economică în „Modul de producţie al vieţii materiale determină în genere procesul vieţii sociale, politice şi spirituale. Nu conştiinţa oamenilor le determină existenţa, ci, dimpotrivă, existenţa lor socială le determină conştiinţa" îşi găseşte corespondentul în *Biblie*, într-o spectaculoasă identificare. Marta din Betania, sora Mariei şi a lui Lazăr cel înviat din morţi, personaj al *Noului Testament*, dă dovadă de cel mai pur marxism *avant la lettre*. Demonstraţia este cu adevărat spectaculoasă.

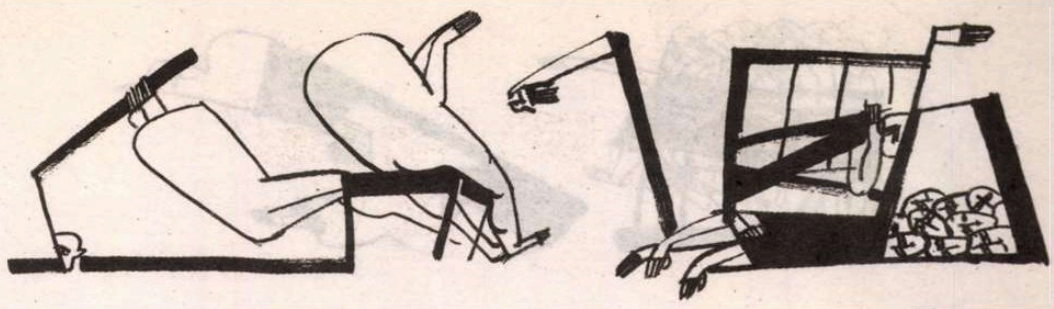
Partea a doua a cărţii, „Teze neterminate II" conţine acele texte scurte pe care le menţionam mai sus. Discutând porţiuni ale unor teme fundamentale din filosofie şi literatură, autoarea mizează de asemenea pe ludic şi pe umor aplicate în acest spaţiu pe care îl găsim, de obicei, grav şi sumbru. În *Werther sau o «lucrare care-a scăpat lumea de proşti»...* , autoarea citează apărarea autorului german pe care a formulat-o în urma valului de sinucideri care au urmat după publicarea romanului: „...vreţi să trageţi la răspundere un scriitor şi să osândiţi o lucrare, care, greşit înţeleasă de câţiva oameni mărginiţi, a scăpat lumea de cel mult o duzină de proşti şi netrebnici, dintre aceia care şi aşa n-aveau nimic mai bun de făcut decât să stingă şi acea puţintică lumină ce mai continuă să pâlpâie?", conchizând că Goethe s-a lecuit astfel, el însuşi, pentru totdeauna de gândul sinuciderii.

Marta Petreu explică o scriere printr-o alta, creând pânze interpretative între epoci, autori, lumi diferite. Astfel, Ulise îşi află adevăratul sfârşit al destinului nu în opera lui Homer, părintele său iniţial, ci în cea a lui Dante, care prezintă o încheiere mai plauzibilă din perspectivele psihologică şi mitologică.

Ultimul capitol este cel care explică titlul atât de neobişnuit pentru această lucrare, până la urmă, de specialitate: *O zi din viaţa mea fără durere*. În această parte finală, autoarea schimba radical registrul discursiv, devenind cu mult mai personal. Aici, eseistica se apropie de confesiune, păstrând în linii mari aerul angajat al articolelor formatoare de opinie, implicat în realităţile care ating omul de acum şi de aici. Cu accente lirice, fără patetismul genului, trasat prin linii emoţionale viguroare, textul face o notă vizibil discordantă cu restul cărţii. Aici, nu mai vorbeşte criticul, până şi filosoful îşi opreşte referinţele culturale şi lasă loc poetului şi prozatorului Marta Petreu. Durerea, ca temă centrală, ca prezenţă constantă, e denunţată din perspectivă umană. Corpul medical, singurul investit cu puterea de a îmbunătăţi starea fizică, se arată incapabil şi rudimentar. Replicile, poveştile brodate în jurul unei realităţi, de altfel, bine cunoscute, etalează originalitate, spre încântarea cititorilor care altfel s-ar plictisi uşor.

Cu *O zi din viaţa mea fără durere*, Marta Petreu dovedeşte, o dată în plus, ce scriitor extraordinar este.

■ **Iulia Iarca**



Unii comentatori mai subiectivi ai romanului au incriminat abuzul de cuvinte sau sintagme ireverenţioase.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Biografii contemporane

De mai bine de un deceniu, biografia publică a lui Un Cristian (comit un abuz şi-i scriu cognomenul cu majusculă) se confundă cu proiectele sale.

Un Cristian, *Morţii mă-tii*, Bucureşti, Casa de Pariuri Literare, 2012, 316 p.

A iniţiat, în cadrul Facultăţii de Litere din Bucureşti, o naiv simpatică Bibliotecă de poezie (la sala 305); a tipărit în condiţii dificile mai multe serii de carneţele, lansând practic pe piaţă câţiva tineri autori care între timp vor deveni, pentru critica literară, tinerii autori ai momentului (Marius Ianuş, Dan Sociu, Ştefan Manasia, Ruxandra Novac, Zvera Ion, Elena Vlădăreanu); a fost, alături de aceştia şi de alţii, una dintre minţile lucide care au pus bazele revistei „Fracturi" şi care au girat, atât cât s-a putut, întregul fenomen fracturist. A continuat experimentele revuistice inventând o nouă publicaţie, „Pana mea", unde a coagulat, prin eforturi diplomatice, o serie de semnături importante; de reţinut că, deşi a fost, în tot acest timp, unul din cei mai energici lideri ai *underground*-ului literar românesc, gândirea lui a rămas în continuu orientată spre *mainstream*. În chestiunile editoriale, el s-a comportat, neabătut, ca un profesionist. Şi o face în continuare, atât în redacţia „Observatorului Cultural", cât şi în cadrul Casei de Pariuri Literare, pe care o conduce alături de Victor Jalbă-Şoimaru. Sunt fapte. Cum tot fapte sunt, din nefericire, şi cele câteva conflicte de tradiţie pe care a preferat să le întreţină decât să le treacă, abil, sub tăcere. (Exemplul cel mai notoriu: Editura Vinea, care, în viziunea lui, a făcut mai mult rău decât bine autorilor.) Personal, n-am fost de acord cu multe dintre campaniile sale intransigente, din simplul motiv că nu le vedeam rostul. Nu oricine, cred eu, merită onoarea unui răspuns. Recunosc că Un Cristian a acţionat, sub acest aspect, mai democratic decât mine. A replicat tuturor obiecţiilor, indiferent de unde veneau ele.

În orice caz, trăgând linie şi făcând o medie, ce rămâne, la capătul acestor ani, e cel puţin lăudabil. Sociologic vorbind, Un Cristian îşi câştigase deja un loc în orice panoramă cinstită a aşa-numitei generaţii douămii. (După ştiinţa mea, numai Paul Cernat a sesizat, sagace, asta.) La sfârşitul lui februarie însă, Un Cristian şi-a oficializat, în sfârşit, poziţia, publicând romanul *Morţii mă-tii*. O carte sinceră, trepidantă şi fragmentară, depunând mărturie despre celălalt versant, privat, al biografiei autorului. Copilăria şi adolescenţa prelungită până în pragul primelor angajări se suprapun peste perioadele tulburi ale anilor optzeci şi, decurgând mizerabilist din ei, nouăzeci. Motorul real, oricât de bine disimulat, îl reprezintă două tragedii familiale (moartea bunicului matern şi a tatălui), de unde şi titlul, citit în sensul lui propriu, care, în chip firesc, îl precedă pe acela injurios. Fără a forţa explicaţii prea savante pentru necesităţile unei cronici, trebuie să spun, totuşi, că de la această cezură de sens începe aventura de limbaj a romanului. Ce se întâmplă mai apoi nu e decât naraţiune: facultate, cămin, fracturism, înregistrări audio, relaţii pasagere, cursuri, călătorii în interes de serviciu, discuţii, amintiri.

Să trecem o clipă dincolo de inventarul de cuvinte necunoscute de aici (necunoscute, spun, de vreme ce nici DEX-ul nu le consemnează). Ce descoperim? O pulsiune domestică de toată frumuseţea, aproape ingenuă. Durul care dă lecţii de machism în timp ce şofează e gata să se-aşeze la casa lui, să pună punct rătăcirilor senzualiste. Se descoperă, chiar, ca un sentimental. În definitiv, intenţia e de un convenţionalism temperat. Salvarea ei vine tocmai din contrastul stilistic. Dacă n-ar fi sunat a boncăluit, dacă n-ar fi avut o anume vioiciune animalică, ar fi fost, intelectual, îngălată, iar literar, nulă.

Apropo de asta, unii comentatori mai subiectivi ai romanului au incriminat abuzul de cuvinte sau sintagme ireverenţioase. Se poate discuta, desigur, dacă nivelul de expresivitate al acestora chiar e cel scontat şi dacă nu cumva uneori densitatea lor devine greu de tolerat. Dar o atare discuţie trebuie purtată în jurul fiecărei fraze în parte, nu al ansamblului. A reproşa, din principiu şi ca principiu, romanului *Morţii mă-tii* virulenţa lexicală e un fapt care nu intră sub incidenţa criticii literare. (De altfel, greşeala aceasta n-au făcut-o nici Paul Cernat, nici Alex Goldiş.) În plus, chiar dacă Un Cristian refuză să se considere fracturist (vezi prezentarea de la începutul romanului), colecţia revistei cu pricina spune, totuşi, altceva. Ca şi motoul părţii a treia, extras dintr-un manifest aparţinându-i lui Ionuţ Chiva.

Merg mai departe şi afirm că, de fapt, autorul acestui roman e funciarmente un pudic. Refuză pornografia, atâta vreme cât pornografie înseamnă, în literatură, tot arsenalul de tehnici ce ambiţionează la eficienţă imediată: melodrama, victimizarea, mania persecuţiei, soluţiile de-a gata, clişeul.

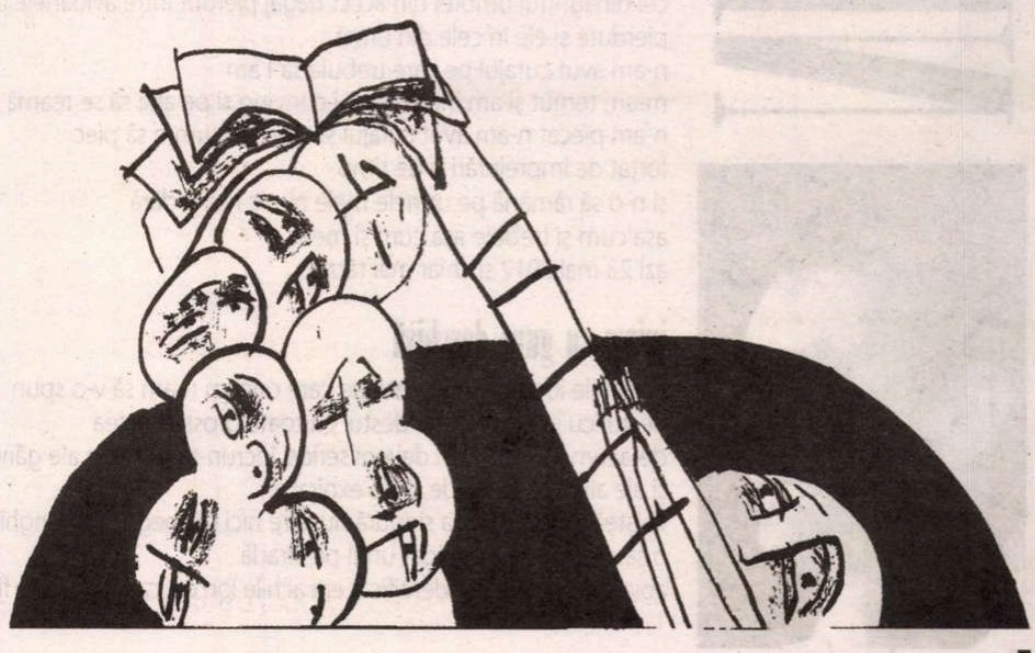
Când greşeşte, Un Cristian greşeşte în virtutea propriilor convingeri. O face ca un încăpăţânat, nu ca un *yes man*. Pasta prea groasă a ironiei, periculos de apropiată de pamflet, mi se pare, de pildă, un defect. E cazul unui portret lapidar al numitei Eva Stana Lunguţu, dotată cu un *curriculum vitae* impresionant prin irelevanţă (pp. 232 – 238) sau al omnipotenţei *kitsch* de care se arată în stare trustul *Carte & stuff* (care comercializează în şcoli nu numai manuale şi auxiliare didactice, ci şi statuete din plastic sau iconiţe cu scriitori canonici). Problema constă într-o imperfecţiune de modulaţie. Fără să aibă numaidecât adâncime, personajele de aici se detaşează excelent prin contur, ajutate şi de amintitul fragmentarism al romanului. Un Cristian le trasează din câteva tuşe, mai multe nefiindu-i necesare. Dacă revine la ele ulterior, o face tot cu minimă risipă de energie. Realismul rezultă prin efecte, în fond, caricaturale. Când are, în schimb, de prelucrat situaţii, scene, conjuncturi, adică teritorii prin forţa lucrurilor mai ample, se foloseşte de acelaşi registru minimal, iar precaritatea execuţiei devine vizibilă.

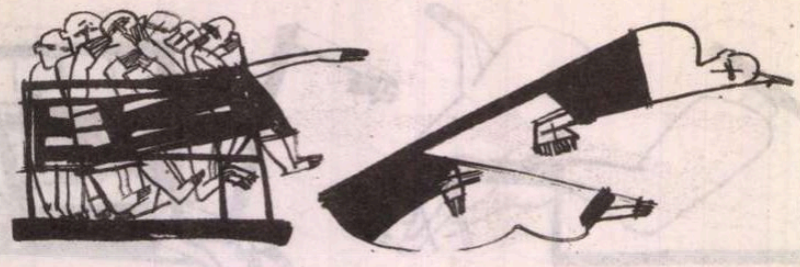
Ludic şi în cele mai sumbre momente, Un Cristian dă, în *Morţii mă-tii*, un recital de episoade absolut memorabile. Fie şi numai pentru un asemenea agrement de bună factură, cartea tot ar merita citită.

Eu unul o recomand însă din raţiuni mai marcat estetice. Pentru încărcătura prozastică extraordinară oferită de scenele preliminare funeraliilor. Protagonistul e delapidat în plină stradă, dar grija lui principală e aceea de a nu pierde cumva câteva pagini redactate anterior cu silă şi acribie. Sunt pagini extrem de importante, pentru el, pentru suferinţa lui şi pentru cinismul pe care se vede obligat să-l înveţe de tânăr:

„Am visat mereu să am forţa cuvintelor, să pot face orice numai «din cuvinte». Am probat-o la înmormântarea tatălui, scriindu-i ca un nebun necrologul. Tăieturi, reveniri, ştersături şi puhoi de lacrimi. Patetic. Când, după prima frază, ditamai preotul a izbucnit în plâns, m-a bufnit râsul în biserică. Mi-am dat seama cât e de prost. Îl fac praf nişte cuvinte. Mă făceam că asist la slujbă, dar, de fapt, experimentam acolo. Cuvintele scrise păreau puternice şi descurcăreţe, iar popa n-a fost în stare să citească până la capăt, i-au căzut foile din mână şi bocea de-a binelea" (p 190).

Fără acele foi, preotul n-ar fi sesizat, poate, tragedia, ducându-şi, rutinier, ritualul la capăt. Ceea ce reprezintă, da, o tragedie cu mult mai mare. Zguduitoare în sine. Că Un Cristian n-a reprodus, în *Morţii mă-tii*, acele foi, e un gest de onestitate faţă de literatură. Nu primul, în ce-l priveşte. Şi, sunt sigur, nici ultimul. ■



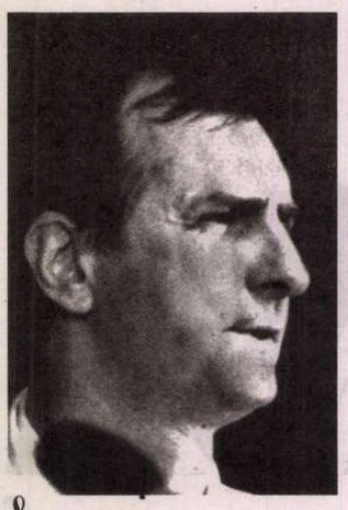


poezie

NICOLAE PRELIPCEANU

autopamflet

aș fi vrut să-mi intitulez aceste rânduri ura de sine
aș fi vrut să-mi demolez prin ele tot ce am construit vreodată
numai că privind în urmă constat că n-am construit nimic
altceva decât acest cadavru în devenire
această carne putredă care mai stă pe mine un timp nedefinit
aceste cuvinte și ele putrede împotriva cărora mă ridicam altădată
cu energia specifică vârstelor
iată nu mă mai pot privi în ochi
ca să nu văd acolo ceea ce n-am vrut să văd în ochii altora
de-a lungul zecilor de ani în care am crezut că sunt viu
nu-mi mai vine nici să mă uit la mine de sus așa cum făceam
convins că eu sunt dincolo de toate acestea
și de oase și de piele și de dorurile mele
acum se zărește scadența și nici pe asta nu-mi vine să o privesc în față
demn și solemn așa cum credeam altădată că o s-o fac
se apropie și ceea ce am crezut în copilărie că nu e pentru mine
nu s-a găsit leac împotriva morții și bine că nu s-a găsit
cum nu s-a găsit leac împotriva prostiei și bine că nu s-a găsit
ce ne-am fi făcut cu atâtea miliarde de veșnic vii
ce ne-am fi făcut cu atâtea miliarde de deștepți
plictisindu-ne cu mințile lor descuiate de tot
aici în mod normal s-ar pune un semn de întrebare
numai că nici semnele astea nu mai sunt normale după ce te-ai văzut
în noua ta înfățișare deloc liber consimțită
ar trebui să cer iertare tuturor celor cu care am vorbit măcar un cuvânt
pentru că le-am irosit o clipă din viața atât de scurtă a lor
ar trebui să cer iertare bărbaților și femeilor și copiilor
pe care nu i-am putut suferi niciodată
și tuturor celor care au crezut că mă iubesc atunci demult
iar eu le-am întors spatele imaginându-mi că am alte preocupări
nu aveam eu eram nimeni care se crede existent
nimicul crezându-se altceva
acum că vine sfârșitul poate că ar trebui să fiu mai indulgent cu mine
dar de fapt dimpotrivă mult mai rău decât mă înfățișez aici
așa cu acest pamflet prea blând față de tot ce am stricat pe lumea asta
părăsibilă oricând la orice cotitură a străzii
așa cum și trebuie să fie dacă o viață întreagă nu ai avut curajul
să strigi ce crezi fără să te temi de armele lor și de spaima lor de adevăr
uite ce este acum câteva zeci de ani erai încă tânăr și credeai că nu te
vei teme
acum știi te-ai temut te-ai scurs prin viață așa cum se scurg
lichidele murdare prin canalele ascunse și prin rigolele deschise uneori
purtând cu ele purtând cu tine tot ce nu ar fi trebuit să accepți
tot ce ar fi trebuit să refuzi de la început
ai căutat liniștea și nu ai avut curajul să-ți dai foc precum jan palach la
praga
în 1968 când ai simțit că așa nu mai merge și totuși ai continuat
dar de ce vorbesc eu cu mine la persoana a doua
ca și cum ar mai fi cineva între noi mă întreb
și nu e nimeni decât umbra morții care poate să transforme pe
oricine
în altceva decât este în realitate dar numai pentru o clipă
și clipa să treacă ușor pentru ei pentru ceilalți și greu pentru tine
cel dinăuntrul umbrei din acest bagaj pierdut între avioanele planetei
pierdute și ele în cele din urmă
n-am avut curajul pe care trebuia să-l am
m-am temut și am încercat să-i conving și pe alții să se teamă
n-am plecat n-am avut curajul și uite că acum o să plec
forțat de împrejurări și de timp
și n-o să rămână pe urmele mele nimic nici o dâră
așa cum și trebuie așa cum și merit
azi 23 mai 2012 și chiar mai târziu



inima cu gura deschisă

cu achile ion e altă poveste pe care oricum n-am să v-o spun
destul cu ion de la gară destul cu toate prostiile astea
de-acum înainte vom deveni serioși încrun-tați/mame ale gândurilor
și ale altor produse de piață expirate
liniștea băi aceștia ea singură nu face nici cât negru sub unghie
o să ai liniște mi-a strigat unul pe stradă
abia mai târziu l-am identificat era achile ion cel care nu poate fi întâlnit
decât o dată în viață
și anume noaptea după ora două când se mai răcorește atmosfera
asta înăbușitoare
și când mai uiți de toate minciunile publice și private
și de toate hoțiile de idei și cuvinte cu care se împăunează prea mulți
doctori ai țării mele
și nici atunci nu poți fi sigur sigur de tot că e el
trebuie să ghicești nu există nici o posibilitate de a ți se confirma sau
infirma
ipoteza
achile ion chiar asta e
o ipoteză de lucru
și un tovarăș la vremuri grele și nopți când te pregătești să mori
simțindu-ți aorta mai subțire decât ar trebui
și o valvă care nu se mai închide de tot și n-are aer n-are aer n-are aer
ca o gură deschisă a inimii ce mai vrea mai vrea mai vrea
dar nu se știe cât se mai poate nu e el cel care decide nu e ea cea
care acceptă decizia
și achile ion strigă în pustiu toate astea plus multe altele pe deasupra
strigă și strigă și nici inima cu gura deschisă nu-l mai ascultă
și nici nu-l aude numai ea acolo în interiorul ei umed și întunecos
pururi întunecos
strigă în pustiu așa cum fac și eu cu poemul acesta și cu toate
celelalte
cu care am întristat hârtia cum spunea un coleg de mult uitat poet
de altădată

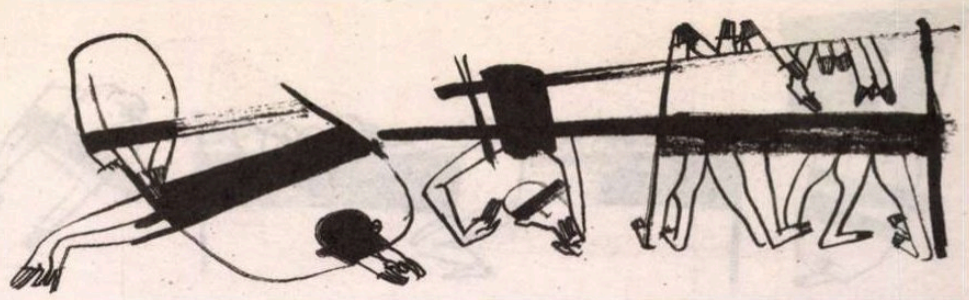
epitaf

el își cumpăra totul în rate
câte o felie de pâine
și câte o pagină dintr-o revistă
pe zi
el își drămuia sunetele cu mare atenție
câte o consoană în fiecare dimineață
și câte-o vocală noaptea înainte de culcare
pe astea nu le plătea cu bani pești
erau toate pe datorie
cu scadența mai îndepărtată decât a Greciei în 2012
astfel se asigurase de o viață lungă
mi-a și declarat
îl mai văd încă *deasupra tuturora*
vorbind despre mine

poemul pomelnic

și ion și marius și virgil și petre și daniel și gheorghe și matei
și mircea și mircea și dan și tudor dumitru și marcel constantin și cristian
și laurențiu și laurențiu și cezar și nichita și lucian
și marian și nicu-nicolae și george-nino
și maria-luiza și mihai-mișu și mihail-mișu
și damian și ioanid
și toți ceilalți cu tot neamul lor cel făcător
de poezie și de proză și de literatură și de altele dintre cele
care se uită și care nu se uită
și iarăși mircea și mircea și ion și daniel și marius și virgil
și cristian și laurențiu și laurențiu și paul
și cezar și nichita și cristian și laurențiu
și ioanid și m.i. și mișu și cezar celălalt și adi și și și
și ion drăgănoiu și marius robescu și virgil mazilescu și daniel turcea
și petre stoica și gheorghe pituț și matei gavril și tudor dumitru savu
și marian papahagi și george-nino almosnino
și mircea ciobanu și mircea scarlat și marcel constantin runcanu
și cristian popescu și laurențiu ulici și laurențiu cârstean
și cezar baltag și nichita stănescu
și lucian raicu și maria-luiza cristescu și nicolae baltag
și dana dumitriu și mihai ursachi și mihail sabin și ioanid romanescu
și damian necula și cezar ivănescu și mircea ivănescu și paul emanuel
și adi cusin și dan laurențiu și iarăși și iarăși
ei cei uitați și neuitați
și toți și pe toți pomenește-i
cititor-cititorule

dacă exiști ■

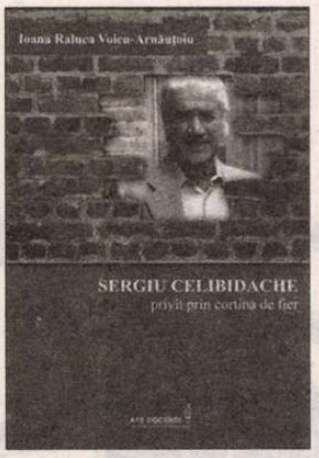


Un vîntură-lume aflat la pragul detracării sociale, dar din care, cu puţin noroc, ar fi putut ieşi un inginer mediocru, cu o leafă sigură la una din antreprizele epocii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Bagheta lui „Kolb“

Despre talentul lui Celibidache nu se poate spune că ar fi fost precoce, cu atît mai puţin prematur. Precoce e un talent care îşi atinge maturitatea devreme, devansîndu-şi vîrsta.



Ioana Raluca Voicu-Arnăuţoiu, *Sergiu Celibidache privit prin Cortina de Fier*, Ed. Ars Docendi, Bucureşti, 2012, 136 pag.

E ca şi cum spiritul o ia înaintea cronologiei, izbucnind întempestiv. Mozart sau Schubert îşi ating apogeul la o vîrstă la care alţii încă îşi aşteaptă zborul. În schimb, prematur e spiritul care iese la iveală înainte de coacere, trăgînd după sine o tinereţe stingheră, de aceea explozia lui e efemeră şi cu precădere patologică: Rimbaud, Labiş sau Heinrich von Kleist sunt în esenţa lor prematuri, întreţinînd o relaţie meteorică cu un domeniu de predilecţie de care se desfac repede: toţi sfîrşesc în ruptură de cuvînt. Ei sunt nişte copii bătrîni, epuizaţi la vîrste proaspete, dar purtînd trăsături veterane: ofiliţi interior şi atinşi de blazare. Deşi în exces, talentul lor nu durează din lipsa copturii interioare.

Cazul opus e al creatorilor la care senectutea păstrează o tentă iremediabil infantilă, de teribilism sfidînd aşteptările: Salvador Dali sau Eugen Ionescu. Longevitatea lor vine dintr-o vînă puerilă conservată pînă la moarte. E cazul întîrziaţilor cu iz juvenil, preţul plătit fiind aerul bufoneresc, de fanfaroni culturali, detaliu ce nu le micşorează defel sclipirea. În fine, mai sunt întîrziaţii la care maturarea lăuntrică se face la timp, numai manifestarea publică fiind tardivă: Arghezi, Paleologu sau Spengler.

Celibidache nu aparţine niciuneia din categoriile pomenite. Născut la Roman şi urmînd lecţii de pian şi compoziţie la Iaşi, tînărul Sergiu pare a fi victima predilectă a coerciţiilor paterne, dovadă docilitatea cu care, încălcîndu-şi predispoziţiile, vine în Bucureşti şi se înscrie la Politehnică, spre a da curs ambiţiei tatălui, care vedea în statutul de inginer apoteoza împlinirii pentru orice om cu scaun la cap. Numai că viitorul „Celi“, cum aveau să-i spună cu admiraţie colegii de breaslă, nu are scaun la cap. E un tînăr apucat şi irascibil, cochetînd cu plăcerile vîrstei. În Bucureşti se complace într-o boemă meschină, fără a da vreun semn asupra înzestrării care îi mocnea în vene: trăieşte pe unde apucă, se întreţine din lecţii de pian date unor persoane din legaţiile Japoniei şi Elveţiei, uneori cîntă jazz în cluburi de noapte şi, în situaţii-limită, face chiar pe dansatorul în localuri deocheate. Pe scurt, un vîntură-lume aflat la pragul detracării sociale, dar din care, cu puţin noroc, ar fi putut ieşi un inginer mediocru, cu o leafă sigură la una din antreprizele epocii.

Dar în 1938 se întîmplă metamorfoza: Celibidache pleacă în Germania, dă examen de admitere la Hochschule für Musik din Berlin, reuşeşte cu brio, şi pentru a-şi răscumpăra parcă deriziunea vieţii pe care o dusese în Bucureşti, se înscrie concomitent la Filozofie şi Matematică, la aceeaşi Universitate din Berlin, astfel că în 1945, la sfîrşitul războiului, absolvă nu doar studiile muzicale, dar pe deasupra îşi dă doctoratul în filozofie şi matematică. Alăturarea unor discipline, ce rareori se împacă în firea aceluiaşi om, este indiciul cel mai sigur al naturii teoretice a dirijorului. La Celibidache vocaţia muzicală trece prin intelect, nu doar prin suflet, de aici voinţa de a înţelege esenţa muzicii, nu doar de a o cînta. Instrumentiştii care l-au ascultat de-a lungul deceniilor în cursul repetiţiilor au rămas cu aceeaşi impresie: ureche muzicală dublată de minte speculativă, simţire alături de comunicare prin noţiuni.

La 33 de ani, în 1945, în golul lăsat de excluderea lui Furtwängler de la Orchestra Filarmonicii din Berlin, Celi devine titularul unei baghete cu care va dirija 400 de concerte. Epitetele cu care îi va fi elogiată prestaţia au o tentă superlativă: „fascinaţie, miraj, succes fantastic“. Dar mirajul va dura pînă în 1952, cînd reabilitarea idolului va duce la revenirea lui Furwängler la pupitrul berlinez, Celibidache fiind silit să-şi caute consacrarea în altă parte. Dar decepţia, chiar dacă a existat, nu a putut întrerupe o carieră care se mişca în sens ascendent. Vor urma ani de periplu european, un fel de viaţă de circuit închis, cu concerte programate pe tot cuprinsul anului şi cu un ritm atît de vertiginos că pe un altul l-ar fi ameninţat cu extenuarea. Acum se simte stofa lui Celibidache: artist de cursă lungă, fără precocitate efemeră şi fără longevitate burlescă.

România însă îi rămîne închisă, părinţii murindu-i la Roman, fără a-i mai putea revedea. În totul va sta un sfert de secol departe de familia din ţară. Dar neavînd preocupări politice şi avînd prudenţa de a nu face declaraţii oficiale în privinţa regimului de la Bucureşti, Celibidache nu e considerat în ţară un element ostil. Mai mult, dirijorul nu renunţă la cetăţenia română şi nu acceptă o alta, de aceea deplasările prin lume le va face cu un paşaport special „Nansen“, de rezident în ţări de care nu-l lega o apartenenţă legală. În fine, faima crescîndă îl va aduce în atenţia Securităţii, ca eventual pion în campania de îmbunătăţire a imaginii regimului comunist. Astfel porecla „Celi“ va căpăta cu timpul umbra lui „Kolb“, numele de cod dat de Securitate. Atragerea dirijorului Securitatea o va încerca prin sora lui, cu prilejul concertului din Praga, din mai 1965, cînd Magda Celibidache va fi trimisă în capitala Cehoslovaciei spre a-şi convinge fratele să vină temporar în ţară. Întîlnirea a fost o decepţie pentru amîndoi, Sergiu fiind exasperat de cît de inoculată cu aberaţii comuniste putea să-i fie sora, sentiment ce reiese din scrisoarea pe care Magda i-o va scrie pe 22 septembrie 1965: „Să ştii Sergiule că m-ai amărît mult la gîndul care a clocit în tine că eu am venit la Praga ca să fac propagandă politică cu tine. M-ai considerat reeducată. Cum se poate ca tu, cel mai deştept, mai bun, mai clărvăzător dintre noi toţi, să ajungi la concluzia că eu sunt comunistă de galerie? Oare cu ce am contribuit la această impresie? Am spus numai adevărul: că am fost doar 4 ani fericită, atît cît am fost membră de partid, că Partidul Comunist este singurul care merită ca cineva să trăiască şi să moară pentru el“. (p. 105)

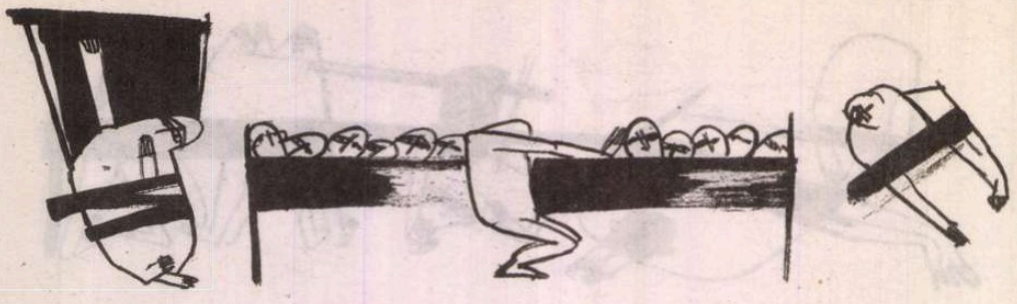
Nu e greu de ghicit ce era în sufletul lui Celibidache citind asemenea mostre de devoţiune ideologică. Oricum, în ciuda decepţiei, ambiţia de a înfiinţa o şcoală de muzică la Bucureşti îi va inspira hotărîrea de accepta invitaţia regimului, lucru ce reiese din nota informativă a ambasadorului român la Praga, Gheorghe Niţescu, din care se desprinde un lapidar portret al lui Celi: „Pare să fie un bun organizator şi pedagog. Om de vastă cultură, are trei doctorate. A acceptat invitaţia de a veni în ţară la noi în acest an, cam în septembrie.“ (p. 53)

Ca detaliu pitoresc, unul din informatorii Securităţii care îl va urmări constant pe dirijor va fi criticul de artă Petru Comarnescu, un sinistru sicofant, care nu va ezita să-şi toarne toţi apropiaţii în schimbul vizei care îi permitea deplasarea în Occident. Sergiu Celibidache va veni de trei ori în România, în 1970 cu Orchestra RTV din Stockholm, şi apoi 1978 şi 1979, cînd va dirija chiar Orchestra Filarmonicii Române. Repetiţiile se ţineau la Ateneu cu uşile deschise, sala fiind arhiplină. Dar popularitatea în rîndul melomanilor îi va atrage repudiul autorităţilor, care nu vedeau cu ochi buni simpatiile artistice care depăşeau un anume prag. După 1979, Celibidache va sta departe de Bucureşti şi nu va mai păşi în ţară decît în 1990.

Bazată cu precădere pe informaţii scoase din arhiva CNSAS, cartea Ioanei Raluca Voicu-Arnăuţoiu surprinde mai puţin omul Celibidache şi mai mult diligenţele Securităţii spre a-l aduce în ţară. Că au reuşit să-l aducă e neîndoielnic, dar intenţia de a reveni aici mocnea de mult în mintea dirijorului, artistul dînd curs unui imbold propriu şi nu unei influenţe exterioare. De aceea ar fi exagerat să-l bănuim de a fi fost victima manipulării Securităţii. De repatriat nu s-a repatriat niciodată, iar în săptămînile cît a stat în Bucureşti, nu a avut de-a face cu demnitari politici. Şi, cînd a simţit că prezenţa lui e inavuabilă, a preferat să nu se mai întoarcă. E drept, nici şcoala la care visase nu a făcut-o şi nici schimbarea tiparului de educaţie muzicală nu a obţinut-o. Dar a oferit un model de vocaţie artistică cum atunci, în anii '70, nu puteai găsi în Bucureşti. ■

Alte apariţii recente

- Nicolae Coande, *Intelectualii români şi Curtea regelui*, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2011, 278 pag.
- Nicolae Stan, *Incursiune în sfera publică românească. Modele europene*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2011, 196 pag.
- Octavian Paler, *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, ediţia a II-a, Polirom, Iaşi, 2012, 336 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Exerciţii de adevăr*, eseuri, Editura Timpul, Iaşi, 2011, 454 pag.
- Domniţa Stefănescu, *Unsprezece ani din istoria României*, O cronologie a evenimentelor, decembrie 1989 – decembrie 2000, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2011, 974 pag.
- Ileana Ioanid, *Fata cu pistrui*, schiţe şi povestiri, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012, 296 pag.
- Alex Ştefănescu, *Cum e să fii femeie?*, dialog cu Lia Faur, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2012, 160 pag.



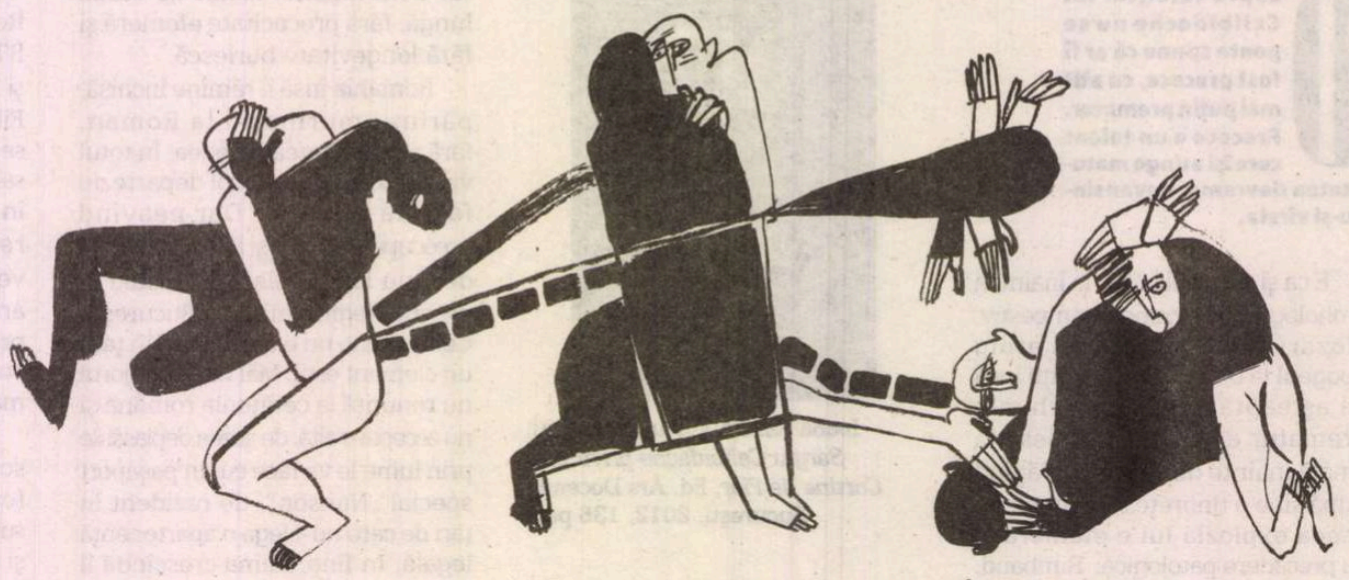
Într-o schiță a abordărilor morții în literatura română, identific, mai jos, câteva tipuri.

eseu

Irina Petraș

Despre moarte, numai de bine

Edgar Morin publică, în 1951, *L'Homme et la mort*. Excelent primită de critică, nu se vinde pe măsura așteptărilor. Revoluția morții nu se declanșase încă, în anii '50 nu puteai merge în vizită cu o carte despre moarte în dar.



Deşi, mai apoi, au fost destule semne că ne îndreptăm spre „une tentative d'assumer le dialogue avec la mort", revoluţia sexuală se răspândeşte rapid în lume şi e îmbrăţişată cu entuziasm, dar nu tot astfel se întâmplă cu moartea. Ea rămâne în continuare nepopulară, reforma întârzie. Discursul despre cea mai importantă trăsătură a omului are încă straturi groase de *tabu*.

În era *carrefour*-ului, linearitatea destinului pare abolită. În bulucul de libertăţi zgomotoase şi de obiecte colorate care îmbie din toate părţile, moartea nu poate fi decât urmarea vreunui complot dușmănos. Omul e surprins de moarte, fiindcă *ştiinţa morţii* (sintagmă din laboratorul eminescian pe care am împrumutat-o ca titlu pentru cărţile mele despre înfăţişările morţii) nu e înnăscută, iar societatea nu şi-o ia în sarcină. Prosperitatea, succesul, progresul se definesc, toate, prin ocultarea finitudinii. Într-o lume fascinată şi modelată de *comunicare*, moartea poate apărea ca indecentă, căci retează relaţia. Insuportabil şi dătător de panică, „fără-răspunsul" ei se cere „muşamalizat" prin scenarii acceptabile ale *muritudinii*. Dacă lumea reală e finită şi duce inevitabil spre moarte, lumea ficţională e *altă* lume, una care lasă întreagă libertatea alegerii, dar şi gândul fără limite. *Adaptare la moarte* e, în fond, orice creaţie umană. Trăirea agoniei, disperarea, amânunţirea bolii, obsesia sfârşitului sunt trepte ale *reformei morţii*. Faţă în faţă cu timpul şi cu moartea, ambele ne-reale, adică de necuprins în formule/forme direct palpabile, dar, totodată, foarte „reale" consumatoare ale fiinţei muritoare, omul are doar soluţia ficţiunilor în lanţ care să-i furnizeze surogate de adevăruri liniştitoare.

Într-o schiţă a abordărilor morţii în literatura română, identific, mai jos, câteva tipuri. Apelez, în fundal, la grila din *L'Homme devant la mort*, cartea lui Philippe Ariès – *moartea domesticită*, „noi murim cu toţii", cea experimentând umilinţa destinului comun şi uniformizator; *moartea de sine*, cea care se separă de comunitate şi specie şi exaltă privilegiul „testamentului" (opera literară), „colonizând" în proiect lumea obscurului *dincolo*; *moartea celuilalt*, romantică, deviind spaima de moarte spre celălalt, cel drag, prin compromisul frumuseţii; *moartea pe dos*, răsturnată, negată prin „medicalizare", din contemporaneitate, o moarte din nou sălbăticită. Interesată de *stări* şi *cuvinte* legate de moarte, pun între paranteze temporare stricta cronologie, nu fac neapărat diferenţa dintre genuri şi specii şi propun, sintetic, doar câteva exemple. Aşadar:

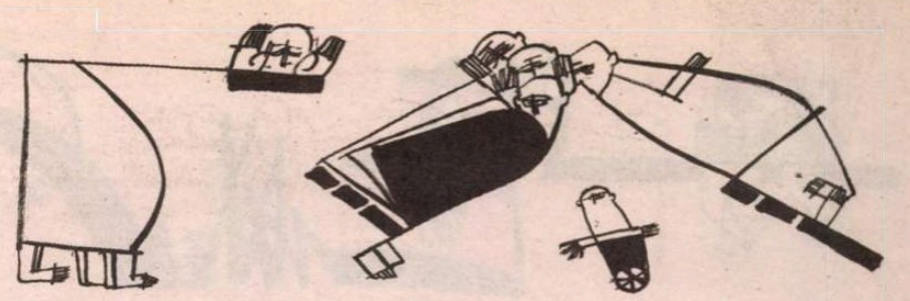
1. Situarea *meditativ-filosofică* – sau *moartea cugetată*. Textul îşi alătură perspectiva detaşată a gândului activ şi tentaţia *sistemului*, moartea înscriindu-se în circuitul cosmic. Eminescu distinge două feluri de moarte: una omoară spre a naşte iară, e umbră vieţii, „o umbră de ocară", alta, „moartea cea eternă în care toate-s una, / în care tot s-afundă, şi soarele şi luna..." Diferenţa dintre viaţa cea plină, încăpătoare prin „dorul nemărginit" romantic şi lucrarea gândului şi moartea cea eternă nu este de *fel*, ci de *grad*: „S-asamăn între-olaltă viaţă şi cu moarte". Gândită, viaţa este complicată. Bogăţia ei şi perfectibilitatea se răsfrâng asupra morţii ca ipostază secventă. Cum „lumea gândirei e o lume sfărâmată" o dată cu ceasul morţii, „cifra neînţeleasă" nu poate spera dezlegare în afara *uniunii* dintre trup şi suflet, singura prin care ceva *este*. Ca la Lucretius, moartea îşi pierde relevanţa, dat fiind că *mintea e muritoare*: „La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură".

„Potrivit concepţiei noastre despre om şi despre istorie – spune Lucian Blaga în *Fiinţa istorică* – fiinţa umană îşi găseşte realizarea supremă pe pământ, şi anume ca fiinţă creatoare, oarecum în restrişte, pe linia relativităţii şi în limitele ce i s-au hărăzit... Pe pământ îşi realizează omul destinul tragic şi măreţ." „Tragismul prăpăstios" al condiţiei umane este înfrânat de „demnitatea fără seamăn" a gesturilor demiurgice. Lumea şi omul, „produse de impas", se opun şi se alătură Marelui Anonim. Omul hărăzit morţii cu fiecare clipă care trece se poartă ca un nemuritor, în contradicţie cu propria natură. Binele de care este în stare se naşte din cel mai mare Rău, răul definitoriu – moartea. Fiindu-i refuzată revelarea în absolut, hărţuieşte cu întrebările sale misterele, le deschide, le obligă să-i îmbogăţească rătăcirea în vremelnicie. „Omul nu poate sări peste sine însuşi", dar poate să-şi locuiască durabil efemeritatea. Convieţuirea activă cu moartea echivalează viaţa cu un proces continuu de *autopoiesis*: „Drumul tău nu e-n afară / căile-s în tine însuţi"; „Mă îndemn să fiu / şi o *clipă* mai sunt". Disimetria fundamentală dintre conştiinţa infinită şi viaţa finită care o încarnează (despre care vorbeşte un Jean Ziegler, de pildă: „omul trăieşte ca un nemuritor care ştie că moare" – *Les Vivants et la Mort*, 1978) este acutizată. *Spre-moartea* e *aleasă* în ambele sensuri ale termenului: alegere conştientă, autorăspundere şi distincţie, nobleţe, însemn al *diferenţei*. Aparţinând deopotrivă vieţii şi morţii, fiinţa poate extrage din amândouă seve durabile.

2. Situarea în *„privilegiul de a fi disperat" – moartea degustată*. Bacovia şi Cioran secretă moartea ca pe un dublu al vieţii. Moartea e extravitală, construită anume pentru a fi contemplată insistent, monoton, monocord. Textele nu se perimează, lamentoul atroce e mereu actual, economia redundantă a enunţurilor le asigură valabilitatea. Amândoi cultivă o lipsă de interes pentru *temporalia*, dar şi o distanţă destul de circumspectă faţă de *eterna*. Sunt „proletari" fără speranţă. Nu e spaima de Întunecare ori de Nimic, fertilă în planul meditaţiei, care bântuie nopţile lui Eminescu sau Blaga, ci o spaimă neputincios-orgolioasă, abulică, angoasă pură. Cu răceală părtinitoare se întoarce Bacovia asupra sa, descoperindu-se „lut asudat cu miros de cadavru", obiect *concret* urmărit de jocul umbrelor ce „dau nebunie". Nostalgia paradisului lipseşte. „Chemări de dispariţie sorb" fiinţa, iar nu „dorul nemărginit". La adăpostul precar al unui cer nevrotic, artificial, Bacovia îşi poartă „firma" sceptică, de o luciditate jupuită, la discreţia intemperiilor existenţiale. Cel ce gândeşte şi simte, creier „ce palpită de tristeţe şi tăcere", este secondat şi subminat de cel ce vorbeşte. Existenţa prin limbaj, superioară, îşi îngăduie iniţiative rebele, neaşteptate, de care „celălalt" se înspăimântă.

Între „iniţierea întru neant" şi „ridicolul de a fi viu" se petrece credinţa lui Emil Cioran, mai presus de religii şi ideologii. Reformatoare prin excelenţă, atitudinea sa în faţa morţii exaltă şi fertilizează *privilegiul de a fi disperat*: „Moartea nu poate fi înţeleasă decât dacă viaţa este simţită ca o îndelungată agonie, în care moartea se îmbină cu viaţa". Dacă ţinem seama de câştigul existenţial al nostalgiei permanente a morţii, de excepţionala răsturnare de raporturi pe care o atinge Cioran, agonia este, în acord cu etimonul grecesc, convalescenţă. Uzată prin stăruirea gândului asupra ei, moartea „îmbătrâneşte în noi de prea multă prezenţă", devine trecut. „A privi înapoi spre moarte" e biruinţa fragilă a gândului ruminant. Obsesia morţii, convieţuirea cu această „fatalitate lăuntrică a firii" („Când cazi sub vraja morţii, totul se petrece ca şi cum ai fi cunoscut-o într-o existenţă anterioară, iar acum ai fi nerăbdător s-o regăseşti cât mai curând") scad superbia spiritului, îl îngreunează cu experienţa morţii (altminteri refuzată omului), proba efemerităţii eliberând de povara, confortabilă, a speranţei. „Excesul morţii" dezleagă de moarte. Menţinut în platou, sentimentul morţii se cronicizează, privirea încetează a mai fi înceţoşată, tulburată de spaime, clarvăzătorul îşi evaluează lucid statura,

Dacă iubirea, dăruirea, nostalgia, apartenența, revolta subversivă nu mai au trecere și nu se mai pot auzi în vacarmul libertății fără hotare, *moartea* revine în prim plan și hotărnicește.



valorând nimicul, groaza, trecerea.

În această categorie intră, în tonalitate ludică, Livius Ciocârlie şi „fleacurile" sale. „Spre moarte mă îndrept în acelaşi fel: incompetent", notează L.C., într-o definiţie lapidară a fiinţei muritoare. Competenţa absolută şi albă – toată lumea moare – e întâmpinată cu zeci de pagini de şubrezire a absolutului ei implacabil. Specia de jurnal pe care a născocit-o instrumentează, ca-ntr-un veritabil „proces", trecerea. În viaţa-spre-moarte, „totul e să mergi în tine până dai de gol". În forfota *alterilor* stârniţi la vorbă, golul abia de se întrezăreşte.

3. *Instalarea în trecere* sau *moartea adulmecată*. „Disciplina finitudinii" (G. Liiceanu) se impune de la sine prin înaintarea în vârstă. Legată de senectute, de crepuscular, această literatură a morţii e o experimentare nu neapărat mentală a morţii, cât una sentimentală. Un efort melancolic-elegiac al realizării iminenţei sale. Acutele sunt surdinizate printr-un joc al vecinătăţii nelitigioase. I se recunoaşte apropierea în timp şi spaţiu pentru a o păstra la o distanţă elegiac-meditativă. La vârsta de cumpănă, ora e destul de târzie ca moartea să devină duşmanul de după colţ. Poemul nu mai deghizează *absenţa* iminentă şi ultimă, ci o numeşte, o asumă în chiar pragul prelungii tăceri, încropind o relaţie *naturală* cu propria moarte. Aici intră, de pildă, *Elegii în ofensivă* ale lui Ion Pop, care promit din titlu o contracarare a efectului de cataclism al morţii ca blazon. Elegiile atacă. Detaliile biografice, în cele din urmă neinteresante în desenul lor foarte personal – fiecare moare singur –, se încarcă, de o aproape insuportabilă manieră, cu un mesaj extrem de personalizat, ţintind violent Cititorul, în chiar *moalele* privirii sale, căci versul încetează a fi *destăinuire* şi devine *mărturie*.

În *Refluxul sensurilor*, poemele „în scapăt" ale Anei Blandiana fac o descoperire stridentă şi înfricoşătoare: „Secolul nostru este secolul trecut, / Noi suntem propria noastră istorie, / Ce stranie senzaţie a destinului încheiat / Pe când continuăm să fim!", dar care îşi pierde acutele şi foşneşte mătăsos tocmai fiindcă omenescul cu feţele sale destinale uimeşte încă, poeta nu şi-a pierdut arta mirării şi nici ştiinţa de a spune laconic adevăruri despre trecerea omului. Nu e doar înţelepciunea din urmă a fiinţei rostitoare, ci şi extenuarea grea, catifelată a simţurilor pe care doar cuvintele le mai pot înviora.

Aici, exemplele sunt nenumărate. Îl mai adaug pe Ion Cocora, din *Ar mai fi de trăit*, cu sindrofiile autumnale ale senectuţii. Ca un desăvârşit maestru de ceremonii, poetul trece „foşnind prin zona de risc".

4. *Sfidarea de la distanţă*, pe care aş numi-o a *morţii parafine* (împrumutând titlul lui Robert Şerban), e cea a poeziei tinere, care bravează fără plasă fiindcă, oricât de adânc ar fi gândul morţii, ea e încă departe. Dacă iubirea, dăruirea, nostalgia, apartenenţa, revolta subversivă nu mai au trecere şi nu se mai pot auzi în vacarmul libertăţii fără hotare, *moartea* revine în prim plan şi hotărniceşte. Ieşit de sub proiectul viitorului luminos, în anii '80, şi acumulând tot mai multe „obiecte" în jurul său, poetul îşi lărgeşte atât de peste măsură trecutul „posedat" încât viitorul, adică moartea, putea fi amânată ca nestringent necesară. Postmodernul atinge saţul. El moare, ca omul simplu de odinioară şi ca săracul cel bătrân, atunci când şi fiindcă e „sătul de viaţă". Doldora de „ştiinţă" ori de „ştire", se recunoaşte incapabil să mai vibreze la măreţii.

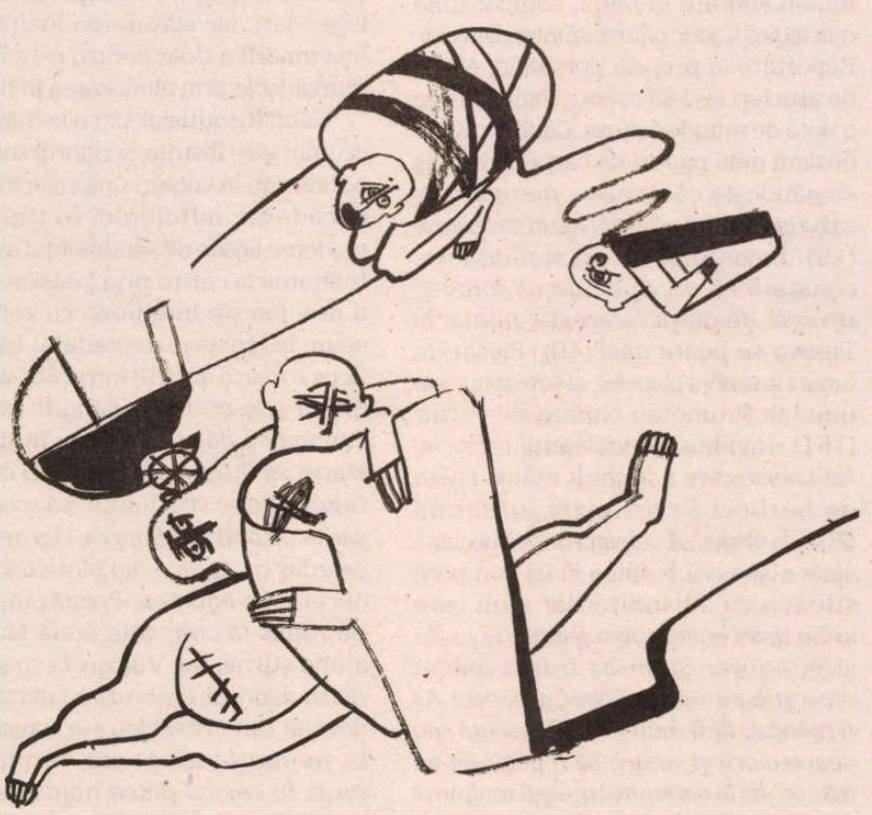
În ultimul deceniu, gândul morţii intră în scenă cu toată recuzita sa sfidătoare. Obsedat, la modul depresiv şi haotic, de viitor, de un viitor pe care nimeni nu îl mai promite, nu îl mai descrie şi nu-l mai anunţă decât, când şi când, în scenarii apocaliptice reluate periodic, poetul recuperează cel mai definitoriu dintre „viitorurile" sale: *muritudinea*. Situarea e piezişă şi suspendată într-un prezent al aşteptărilor înşelate. Înţelepţi, ironici, exasperaţi, hăituiţi de vedenii şi visând viziuni salvatoare, tinerii deţin „ştiinţa morţii". Robert Şerban spune într-un interviu: „În cartea mea, moartea nu e un personaj negativ. Dimpotrivă. [...] Iminenţa morţii te face să simţi cu acuitate viaţa, ţi-o potenţează, îi dă sens, seriozitate, intensitate. Moartea nu-i o sperietoare, ci o prezenţă foarte fină, misterioasă, alunecoasă, ubicuă". La Ştefan Manasia, echilibrul lumii mici, „subcelulare", poate fi contrapunctul simfonic al golului („istoric"): „creierul se umpluse de noapte / ca o amforă veche". La Doina Ioanid, *Poemele de trecere* povestesc simplu şi poticnit întâlnirea cu moartea şi trudnica ei învăţare. La Medeea Iancu, moartea medicalizată e tradusă în delicate metafore ale copilăriei (vezi *Divina tragedie*): „moartea-i doar o păpuşă de lemn / pe care fetiţele şi băieţeii o lustruiesc mângâind-o / târâş-grăpiş trece moartea / cu nasul lung şi tocit la vârf". La Ana Dragu, *„servicii funerare non-stop* / niciodată nu va fi îndeajuns de multă dragoste / să ţină moartea departe".

5. Situarea *umăr la umăr*, în *proximitate* – o moarte a *celuilalt* dezbrăcată de toată recuzita romantică, într-o teribilă suprapunere cu propria fiinţă. Literatura ivită din experienţa morţii Mamei e cea mai concretă reprezentare a finitudinii. Mama fiind consubstanţială fiului („Mamă, tu ai fost odat' mormântul meu..." – Lucian Blaga), experienţa morţii e directă, aproape pe viu. Marius Chivu (*Vântureasa de plastic*) şi O. Nimigean (*Rădăcina de bucsau*), puşi alături şi de Cosmin Borza, descriu (aproape)moartea mamei cu formula excepţională a detaliului contrapunctic, care salvează textele de melodramă, de prea sentimental şi le acordă tăietura memorabilă a eseului. Cele două „personaje" feminine (căci poezia lui Marius Chivu e una „cu poveste", cum ar zice Mihaela Ursa) îşi consumă rolul tragic sub ochii fiilor, sunt ambele, prin forţa ce le-o conferă sângele, puternice, emblematice, obsesive, dar reflectorul cade pe cei doi fii, pe felul în care gestionează ei vecinătatea impudică, invazivă a morţii. Şi mamele mor, aceasta e descoperirea traumatizantă. Umilinţa de a „a fi inconştient pe moarte" e demontată cuvânt cu cuvânt, scenă cu scenă. Directeţea experienţei cere abilităţi estetice speciale, instrumentele scriitorului sunt obligate la o rafinare mai puţin obişnuită, se lucrează cu precizie chirurgicală şi exactitate a proporţiilor alchimică. Din cea mai cutremurătoare şi singuratică împrejurare biografică („nimic mai greu decât singurătatea de sânge" – M.C.) este extrasă esenţa general-umanului, fără a eluda vreun detaliu personal, intim. În spital („aici în orice pat moartea îşi face-ncercarea") afli despre „nebănuitele foloase ale nenorocirii", despre „flirtul fiecăruia cu sfârşitul", în singurătate. Boala imită „fără-răspunsul" morţii, la Marius Chivu – „aştept să-mi spui ceva / orice // chiar şi *portocală*" –, şi e gureşă la O. Nimigean. La amândoi, scenele sunt de o duioşie sfâşietoare, fără nimic sentimental-melodramatic. Parantezele unei mici conştiinţe ironice pun bemoli când se iveşte patetismul şi lărgesc perspectiva când lacrima e gata să ţâşnească minor. Plânsul e bine ţinut în miezul cel mai tainic al fiinţei.

Tot aici l-aş include pe Gabriel Chifu. Pierderea brutală a mamei la vârsta suspendată a adolescenţei declanşează o sensibilitate precoce a morţii, o presimţire a ei, sentimentul unei stranii înrudiri cu lumi de *dincolo*. Mici experimente ale imponderabilităţii încurcă primejdios tărâmurile, cu ceva din zborurile fantasmate de un Adrian Popescu, de care îl apropie nu doar aspiraţia molcomă spre *celestitate*, dar şi o coincidenţă biografică *grea*: amândoi îşi pierd mama la vârsta tremurătoare şi incertă a adolescenţei: „Apoi mama a murit în accidentul acela nefericit (o, de atunci viaţa e ca o casă cu acoperişul spart!...)..." Această moarte încarcă *Fragmentele...*, dar şi multe dintre poeme cu o tânjire înfiorată. În plus, gândul morţii este brutal secondat de semnalele trupului ca unic garant al durării: „Am simţit deodată cât de precară e alcătuirea asta de sânge, de carne. [...] Corp repede trecător, corp repede trecător, corp repede trecător".

Cartea lui Ion Zubaşcu *Moarte de om. O poveste de viaţă* (2010) nu este „o poveste despre moarte [...] despre boală şi extincţie". Boala şi extincţia nu sunt de acelaşi *fel* şi nici din aceeaşi lume. Oricât de atroce şi de bulversantă, boala este aventură directă a trupului şi a minţii deopotrivă, căci uniunea lor nu e încă ruptă, ci doar violent hărţuită, pusă sub semnul întrebării. Moartea, în schimb, continuă să rămână ficţiune – nu se dă experienţei directe, dar le impregnează implacabil pe toate celelalte.

Cel mort lasă supravieţuitorul într-un impas. Cartea de *elegii şi invenţii* a lui Matei Călinescu, variantă poematică a prozasticului *M*, defineşte *Miracolul vieţii*. „Zădărnicia miracolului vieţii este ea însăşi un miracol. / Ea ne dă cel mai profund motiv de a trăi..." Nici o trâmbiţă şi nici un encomion. Echilibrul existenţei noastre depinde strict de cei care ne gândesc, este o *relaţie*, nu o *stare*. Prin moarte, fiul nu mai e gândit de mamă, părintele nu mai e gândit de fiu. Textele sunt sculpturi ale Absenţei. Inefabilul se iveşte tocmai din acest efort de a închide în cuvinte ceea ce este fără a fi (lucrul cel mai teribil, după Maurice Blanchot, e că „moartea nu e moartea"): „...numa' m-or vedea că nu-s...", zice un vechi cântec maramureşean.



(din volumul în pregătire
Moartea la purtător.
Stări şi cuvinte)

istorie literară

Pe un ton solemn, Hogaş prezintă geneza operei sale prin analogie cu un eveniment mitic, naşterea zeiţei înţelepciunii din capul părintelui său olimpian.

Alexandra Ciocârlie

Un călător „anacronic”

În prefaţa – netipărită în momentul respectiv şi rămasă postumă – la ediţia din 1912 a volumului *Pe drumuri de munte*, Calistrat Hogaş îşi anunţă, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, intenţia de a revoluţiona specia literară aleasă, memorialul de călătorie.

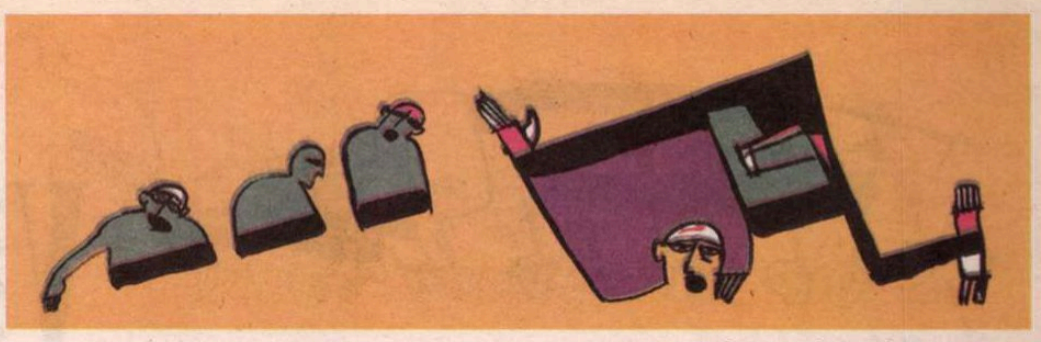
Pe un ton solemn, el prezintă geneza operei sale prin analogie cu un eveniment mitic, naşterea zeiţei înţelepciunii din capul părintelui său olimpian: *o idee genială, în adevăr, se zămislise în capul meu; iar când îmi arsei palma peste frunte, această idee, întocmai ca Minerva din capul lui Joe, ieşi mândră şi războinică de sub fruntea mea*[1]. Scriitorul are intenţia *de a introduce o notă nouă în literatura românească*, iar calitatea realizării contează, parcă, mai puţin decât originalitatea proiectului: *Că eşti destoinic? Aceasta n-are a face; e destul să ai ideea şi poţi socoti lucrul ca şi îndeplinit*. Hogaş îşi propune să modifice tiparul uzual al însemnărilor de voiaj *cu gândul de a îmbrânci literatura călătoriilor din drumul obiectiv, didactic şi aproape geografic de până acum pe drumul subiectiv pe care trebuie să meargă*. Un pasaj eliminat de autor la stabilirea variantei finale a textului oferă o sugestie privitoare la felul cum înţelege el să reformeze scrierile de călătorie prin preluarea caracteristicilor genurilor literare înalte. Tovarăşul de drum al scriitorului comentează cu un zâmbet insolitul memorial cu pronunţate accente epice imaginat de acesta: *Ai ocaziunea să îmbogăţeşti literatura cu un fragment de capodoperă. Aproposito, îţi propui să dai la lumină numai un simplu jurnal de călătorie sau ai de gând să alcătuieşti o epopee în versuri?* Notaţia reflexivă glumeaţă pune în lumină noutatea operei lui Hogaş care îmbină o specie literară modestă cu una majoră, aureolată de prestigiul antichităţii. Înclinaţia spre enorm şi patetic a autorului se traduce şi prin turnura clasicizantă a expunerii dată, de pildă, de sintaxa savantă cu perioade largi sau de procedeele stilistice consacrate ale eposului antic, cum ar fi comparaţia arborescentă de tip homeric. De altfel, paginile descriptive sunt presărate cu numeroase aluzii mitologice sau istorice, cu citate şi referinţe livreşti. Amestecul genurilor înalte şi umile caracterizează o scriere eteroclită în care sublimul alternează mereu cu derizoriul.

Profesor de latină, română şi istorie la licee din Piatra Neamţ, Roman şi Iaşi, Hogaş îşi păstrează în drumeţie bagajul cărturăresc. Mitologia şi lumea antică se întrevăd la tot pasul în *Pe drumuri de munte*. Cei care îi ies în cale scriitorului sunt comparaţi adesea cu personaje din legendele şi istoria Antichităţii, realităţile actuale se contrapun celor din epoca de glorie a clasicismului greco-latin, decalajul temporal fiind dublat de discrepanţa dintre eroic şi prozaicul cotidian. Gospodarul căruia i se cer informaţii despre drumul spre Almaş primeşte calificativul de *spărietul nostru cicerone* (7)[2]. Desagii goliţi de mâncare sunt *tot aşa de uşori ca şi sacul lui Esop* (25). Moşneagul care se interesează de originea călătorului cu o curiozitate de biograf este numit *uscăţivul meu Plutarc* (43). Hârburile de oale din crâşma lui Avrum sunt *ridicate la gloria de vase grece sau troiene* (95). Înlemnită de frig, Axinia arată ca o *preacinstită Pasifae* care şi-ar dori să se prăjească încă o dată în pântecele de aramă al taurului cretan (101). Pe spatele musculos al lui Ion Rusu *s-ar fi putut rezăma cerurile* ca şi pe *umerii anticului Atlas* (120). Sforăitul înspăimântător al guşatei Aniţa dezminte ipoteza că *istoria cu capul Meduzei e o poveste* (200). Părintele Ghermănuţă, călugărul iscusit la aprins focul cu iască şi cremene rivalizează cu fidelul Achates, *cel mai mare meşter al vechimii în scăpărat cu amânarul* (217), iar neîndemânarea lui de a frige hribii nu-l împiedică *de a-şi da ifoase profesionale de Moschion sau de Labdacus* (220). Tovarăşul de drum al scriitorului este interpelat ca *frumosul meu Adonis* (59), *frumosul meu Telemac* (62), *junele şi graţiosul meu faun* (69). Când ezită să se scalde pentru că e înfierbântat şi plin de sudoare, el se vede pus în gardă să nu se considere *din greşeală, drept Alexandru Machedon* supus riscului de a muri de friguri (69). Când se adăposteşte de ploaie sub pocladă, cel socotit a fi *vlăstarul cel mai gingaş din viţa blondului Apolone* repetă gesturile divinului său strămoş ajuns văcar în slujba regelui Admet (106). Rezemată de cerdac, matroana Floricica, ispititoarea soţie a celui mai bun prieten din copilărie, atrage privirile musafirului convins că *o mai frumoasă şi mai desăvârşită cariatidă nu se putea închipui* (153, 179). Ea îşi arată *capul ei sculptural de Venere antică* (156), se cufundă în cusut de parcă ar fi fost *Venerea împletind la colţun* (176) sau citeşte versurile dedicate ei, *cea mai dulce dintre cele nouă Muze* (177). În cazul femeii adorate în taină, comparaţiile mitologice traduc entuziasmul scriitorului. Raportate la propria persoană, astfel de asocieri lasă să se întrevadă adesea o notă de autodeziziune. Când străbate desişul unei păduri de carpeni, Hogaş se gândeşte că *Aeneas, mergând pe calea iadului, tot astfel de locuri străbătuse* (19). Înconjurat de un stol de fete, constată că *un Apolone ca mine şi un cerc de graţii ca acesta, numai în Pipirig se poate găsi* (46). Pişcat de furnici la umbra plopului, el se asemuieşte unui alt Prometeu chinuit de vultur (151). Invidios pe *vicleanul fecior al lui Laerte* care a înghiţit atâtea spete de berbeci *în pribegia lui fatală* (207), e dispus să culeagă orice buruiană spre a-şi ostoi foamea şi îşi compară situaţia cu a gânditorilor elini care şi-au legat soarta de o plantă, Socrate şi Pitagora: *Şi de-aş fi fost măcar cine ştie ce mare filosof grecesc! Aş fi mâncat, fără multă vorbă, cucută sau ceapa ciorii şi, scurt, aş fi păşit fie* ad inferos, *fie la nemurire; m-aş fi mulţumit chiar cu smerita glorie a lui Pythagoras, care mânca bob şi născocea table de socoteli* (214). Când îşi amenajează adăpostul în scobitura unei stânci, el evocă întâmplarea care îi *îndreptase paşii lui Ulise spre peştera zeiţei Calipso* (248). Strânge vreascuri *îndeajuns să hrănească pentru veşnicie focul nestins pe altarele Vestei* (251) şi, apărând *ca o altă zeitate antică*, o conduce sub *egida* lui *ocrotitoare* pe iapa Pisicuţa, angajată în confruntarea cu o muscă într-o *epopee măreaţă şi crâncenă* (255). Călătorul îşi raportează adesea acţiunile la faptele eroilor legendari, iar alăturarea înalţă tonul însemnărilor doar pentru a-l submina numaidecât prin alunecarea în burlesc.

Când însoţitorul său o ia înainte pe drumul spre Bistriţa, scriitorul compune o scrisoare în versuri umoristice despre decăderea mitologiei în timpurile moderne lipsite de sentimentul sacrului. Înălţarea la ceruri prin *poetice simţiri* îi prilejuieşte întâlnirea cu zeii aflaţi acum în ipostaze degradate: *bătrânul Zeus e foarte amărât* întrucât *l-au lăsat grecii şi s-au făcut păgâni*; cocheta Junona *se dă cu suliman*, în timp ce Marte *se întrece cu Venus în cancan*; Ganimede se străduieşte *să scoată din sărite pe pudica Minerva*; Hermes *bate ceardaş cu Apolon din pinteni*; Bachus oficiază ca *egumen*; Proserpina *trage pe Aides la chit*; cele nouă Muze au ajuns ştirbe, iar Vulcan *la toate le-a făurit dantură*; ambrozia şi nectarul au devenit rare; Poseidon s-a transformat în *negustor de peşte*; nimfele au fugit *în cer cu pelea goală* de când pe mări au apărut vapoarele; Pegas a căpătat aspect de *gloabă, ce zace de răpciugă*; Diana *desculţă mână la păşunat măgarii* după ce a rămas fără arc şi câini; Cerber arată ca *o javră cu coada între vine*; Momus *a râs, sărmanul, a râs pân-a pocnit*, astfel că toţi olimpienii sunt în doliu (80-81). Pentru călătorul erudit zeii sunt încă prezenţi în viaţa cotidiană, dar ei constituie doar o sursă a comicului.

Expresii latineşti uzuale – *pleno ventre* (109), *ad inferos* (214), *in ictu oculi* (238), *in propatulo* (247) – apar frecvent în opera lui Hogaş, ca indiciu al formaţiei clasice a autorului. O sintagmă referitoare la creaţia cuplului primordial, preluată din epitoma istoriei sacre scrisă de Lhomond, caracterizează toropeala care îi cuprinde pe meseni după un ospăţ îmbelşugat: *ne scularăm de la masă: era şi timpul, căci* [...] *somnul ne dobora la pământ... „Et misit soporem in Adamum”* (48). Scriitorul întrebuinţează în chip insolit formule din dreptul roman. Cunoscutul principiu *non bis in idem* este citat, la sfârşitul primei călătorii, drept deviză a tovarăşului de drum care *se puse cu picioarele în prag şi declară că, cu niciun preţ, nu se mai întoarce pe unde venise* (143). Prefaţa cărţii are un moto care reia cunoscuta regulă a lui Ulpian *suum cuique tribuere*. De altfel, cuvântul introductiv precizează, chiar de la început, rolul *dilectului* amic Ibrăileanu, *estet literar de mâna întâi*, în apariţia scrierii sale, dar şi în reducerea acesteia de la *cinci volume formidabile* la unicul *şi nevoieşul volum de faţă*: *singur el m-a îmboldit, în mare parte, să năzuiesc la glorii literare*, [...] *i s-a făcut milă de*

Uneori, Hogaș își întrerupe descrierile exaltate printr-o remarcă lucidă cu efect de autoderiziune.



câte sudori literare am vărsat [...] *şi, mai cu samă, de câte cafele negre am băut, numai şi numai ca să-mi fac şi eu loc printre proteguiţii muzelor.* Introduse în context neobişnuit, pasajele în latină dau un aer grav şi solemn descrierii de călătorie şi totodată creează un efect umoristic.

În *Pe drumuri de munte* apar destule citate din autorii clasici, iar reminescenţele livreşti evidenţiază contrastul hazliu cu câte un model ilustru. Deviza băutorilor care îşi umplu mereu paharul *bis repetita Deo placent* (25) este construită pe tiparul expresiei horaţiene din *Arta poetică*, 365 proclamând ideea dăinuirii operelor valoroase (*haec deciens repetita placebit*). Încântarea de a descoperi o poiată plină cu fân capătă pregnanţă prin folosirea unui termen din manifestul clasicismului augustan care indică bucuria dorinţei împlinite transmisă prin vers (*Arta poetică*, 75): *Sententia compos voti! ar fi strigat cu entuziasm Horaţiu, dacă şi el ar fi avut prilejul fericit de a fi cal pentru o singură noapte măcar* (198). *Alea iacta est*, expresia atribuită de Suetoniu lui Caesar la trecerea Rubiconului (*Vieţile celor doisprezece Cezari, Caesar*, XXXII), marchează hotărârea drumeţului trezit de sforăitul Aniţei de a ieşi din adăpostul său nocturn spre a înfrunta primejdia necunoscută (200). Două versuri din *Tristele* lui Ovidiu amintind spaima fugarilor din Troia pustiită (I. 3, 25-26) servesc ca reper al iureşului furnicilor din bucata de pâine scuturată la masă (*Aşa de spărieţi şi nedumeriţi mi-nchipui că trebuie s-o fi împuns de fugă troienii lui Priamus, când îi luă Achile cu jărdia de la spate* – 221). Avertismentul lui Romulus că va ucide pe oricine va sări peste zidurile înălţate de el – transmis de Titus Livius în *De la fundarea Romei*, I. 7 – ar străjui şi adăpostul improvizat al călătorului dacă el ar avea mijloacele de a înfige un stâlp cu această înştiinţare clasică (251). Descrierea puţinilor troieni scăpaţi din naufragiu alcătuită în *Eneida*, I., 118 este un etalon al disperării celui rămas fără merinde după ce şi-a gătit ultimii bureţi, epuizarea hranei coincizând cu secătuirea dispoziţiei clasicizante: *după ce, la prânz, îmi mâncai fripţi pe cei din urmă troieni ai mei, nu mai avui, măcar în gând, putinţa de a glumi pe socoteala vreunei depărtate antichităţi, oricât de clasică ar fi fost ea* (260). Primul vers din a doua bucolică vergiliană *Formosum pastor Corydon ardebat Alexim* defineşte relaţiile dintre tinerii ciobani Scribincea şi Huţan, călăuzele la trecerea Tazlăului (283). Pe lângă analogiile propuse prin folosirea acestor citate din marii autori latini, este interesantă şi sugestia dintr-un pasaj eliminat la redactarea versiunii finale a textului. În capitolul *Pe Şestina* figura iniţial o adresare către tovarăşul de drum cu o referinţă ironică la eposul homeric în versiunea parodică din *Războiul şoarecilor cu broaştele*: *Aş avea prilejul, ce e drept, să-mi îndeplinesc uşor fantazia de a te vedea transformat într-un personaj de* Batracomiomahie, *aş putea, de exemplu, să-ţi alcătuiesc un peptar de brustur* [...] *şi dacă bozul ar fi copt, te-aş putea mânji cu zeama lui în mod antic, spre a da o mai clasică înfăţişare chipului tău, de care şoarecii să fugă înspăimântaţi.* Avântul epic este dublat de cel al parodiei, atitudinea fiind de depreciere mai degrabă decât de proslăvire a eroicului într-o relatare de călătorie ce aparţine prin tradiţie genului didactic, chiar dacă autorul manifestă nostalgia literaturii înalte. Nu întâmplător, şi Budai-Deleanu şi-a aşezat poemul eroi-comico-satiric *Ţiganiada* sub semnul parodiei homerice *Batrahomiomahia*. Tot astfel, Hogaş împrumută procedeele epice într-o scriere de factură umilă, iar noua întrebuinţare le coboară solemnitatea în registru familiar şi glumeţ.

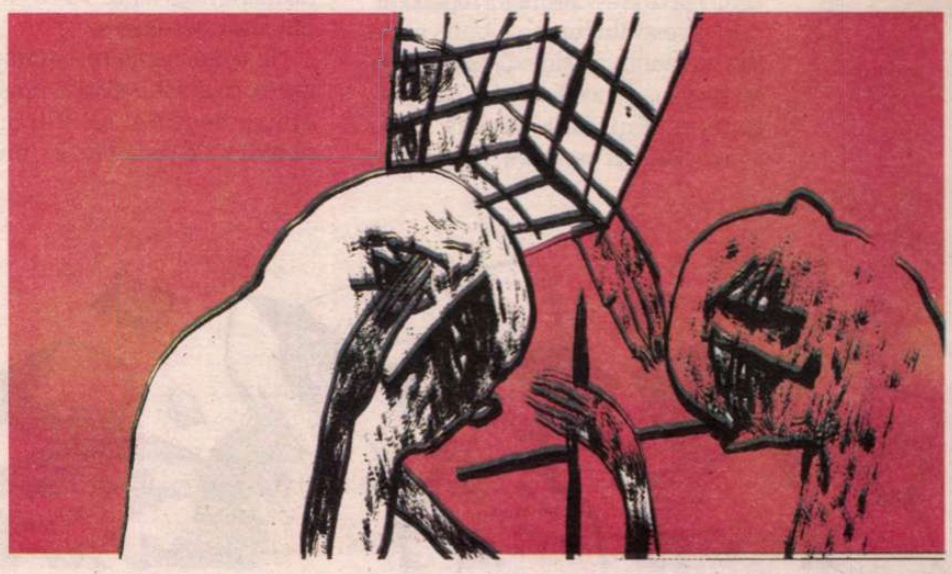
Permanenta raportare la antichitate constituie un reper al distanţării scriitorului de însoţitorii lui pe drumuri de munte şi măsoară contrastul dintre un călător fantast şi anturajul său prozaic, oarecum în maniera în care atitudinea faţă de romanele cavalereşti îl separă pe Don Quijote de preotul şi de bărbierul din sat. Dascălul Alecu din Văratic, călăuza aleasă pe drumul către Sihla, nu are formaţia clasică a autorului, aşa că nu apreciază deliciile mesei prin comparaţie cu festinurile din vechime: *Ne aşezarăm deci în mod antic pe iarba moale şi înflorită şi începurăm strălucitul nostru ospăţ. Dascălul Alecu era mai mândru decât un rege şi mă aşteptam să-mi spună că Lucullus era un calic şi Labdacus un bucătar prost; se vede însă că în* Arghir *ori* Tihu Buhoglindă *care, precum spunea el însuşi, formase toată educaţia lui literară, nu se zicea nimic despre aceste vestite feţe ale antichităţii* (29). Schimbul de replici dintre Hogaş şi cel numit mereu „tovarăşul său de drum" constituie una din sursele comicului din *Amintiri dintr-o călătorie*. Umblând pe valea Sabasei, cei doi se opresc la umbra unei stânci de calcar, unde pârâul face un cot limpede şi adânc. Scriitorul se lasă numaidecât purtat pe aripile imaginaţiei şi crede că a ajuns în tărâmul mitic al nimfelor. El se adresează partenerului său în termenii cei mai avântaţi: *Iată-ne, junele şi graţiosul meu faun,* [...] *sosiţi la locul unde nimfele acestor păduri obişnuiesc a-şi dezvăli, câteodată, comorile lor de graţii; desfă deci cununa de iederă şi de lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tâmple,* [...] *şi hai să cercăm dacă aceste unde de cristal răce şi curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe spărioase cu sânuri crude şi sălbatice.* Păstrându-şi capul pe umeri, companionul nu este însă ispitit de acest seducător tablou şi refuză să se alăture interlocutorului în reveria arcadică: *nu-mi plac parfumurile; prin urmare, hărăzesc mai dinainte nasului dumitale orice soi de miresme ar fi lăsat, în undele acestea de cristal răce şi curgător, nimfele dumitale cu sânuri crude şi sălbatice* (69-70). Mai târziu, la căderea nopţii, scriitorul e cuprins de visare sub stele, în timp ce camaradul său îl interpelează îndemnându-l să ţină seama şi de cerinţele realităţii prozaice, nu doar de pornirile fanteziei sublime: *Ei, bătrânule fachir, strigă tovarăşul meu într-un târziu, în Brahma sau Nirvana te-ai cufundat? Ia trezeşte-te puţin şi nu mai visa în limba sanscrită, pe care n-o înţelegi, nu te mai strămuta cu închipuirea în umbra pagodelor pe care nu le-ai văzut. Ai face mai bine să îngădui un moment măcar de îngrijire şi păcătoasei vieţi de toate zilele... Mie mi-e foame şi mi-i somn* (73-74). În faţa întinderii fără hotar a Şestinei, scriitorul admiră priveliştea şi îi atrage atenţia tovarăşului de drum asupra Călimanilor, a pământului plin de rouă sau a vânturilor care dezmiardă faţa blondului Adonis. Însoţitorul declară însă că el aparţine definitiv lumii reale şi că nu se poate hrăni cu imaginaţia: *dumneata, domnul meu, care cugeţi cu capul unei generaţiuni dispărute şi care eşti un anacronism în carne şi oase, îmbrăcat pe deasupra cu o manta cât toate zilele, poţi prea bine privi lucrurile numai pe partea lor poetică; eu însă, care am cinstea de a fi om din timpul meu, cu o simplă venghercă de doc pe spate, am nevoie de ceva mai substanţial pentru a-mi hrăni cugetarea.* Cei doi călători neasemănători în vestimentaţie aparţin în fapt unor universuri diferite: *Dumneata te poţi mulţumi, spre pildă, cu nectar, cu flori şi cu raze de soare* [...] *ştiu eu, în sfârşit până unde te-ar mai duce acest amor desfrânat al închipuirii? Cât pentru mine, eu rămân în cercul strâmt al lumii mele...* (101-102). După ce a contemplat mărfurile destinate vânzării la iarmaroc, scriitorul îi atrage brusc atenţia companionului său că s-ar putea să fie nevoit să-i ducă lui Pluto nişte lapte acru drept plocon pentru ca zeul să-i facă loc în iad alături de amanta sa Thais. Preocupat mai ales să-şi ostoiască foamea, însoţitorul curmă însă frenezia asociaţiilor erudite: *dumneata eşti cel mai tare în anacronisme; de astă dată însă o să-mi dai voie să restabilesc ordinea cronologică a faptelor; despre Thais, Lais, Phrynea şi alte Aspasii, vom sfătui* pleno ventre*; nu bagi de seamă, se vede, că am devenit străveziu de foame?* (109) Tovarăşul de drum nu este un ignorant în sfera Antichităţii, el respinge însă ideea de a se pierde pe tărâmul reveriilor clasicizante, iar comentariile lui umoristice subminează predispoziţia grandilocventă a scriitorului. Uneori, Hogaş îşi întrerupe descrierile exaltate printr-o remarcă lucidă cu efect de autoderiziune. Două exemple pot fi relevante în acest sens. După ce face numeroase consideraţii despre situaţia sa fără ieşire când o stâncă prăvălită îi taie drumul între două prăpăstii, scriitorul conchide: *cine ştie câtă filosofie nesărată şi câtă poezie sforăitoare n-aş mai fi făptuit eu cu gândul în faţa amorţitei vieţi universale, dacă pronia cerească nu m-ar fi dăruit cu o nepreţuită însuşire; ori de câte ori mă găsesc în faţa priveliştilor mari ale Naturii liniştite, mă cuprinde numaidecât sau melancolia, sau... somnul* (249). Tot astfel, descrierea grandioasă a furtunii eşuează în glumă: *Cum însă sufletul meu niciodată n-a fost în stare să ducă prea mult în spete povara ucigătoare a sublimului, şi cum puterile întunericului, în urgia răzvrătirii lor, izbise, pe toate glasurile, clapele imense ale claviaturilor făptuirii, aş fi ajuns în cele din urmă să găsesc banală şi monotonă această rodomontadă a stihiilor, dacă ele nu şi-ar fi tras măsurile tocmai la timp* (257-258). După ce a zugrăvit tablouri grandioase, presărate cu referinţe la lumea antică spre a accentua sublimul, scriitorul revine, singur sau la îndemnul unor amici mai puţin înclinaţi spre emfază, la dimensiunile reale ale lucrurilor.

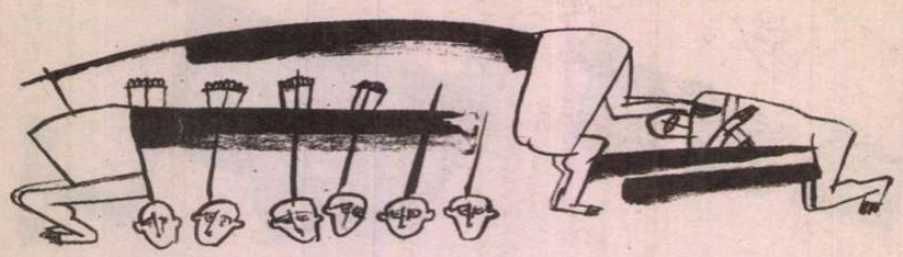
Ca şi Odobescu în falsul său tratat de vânătoare, Calistrat Hogaş înalţă un gen umil prin trimiteri clasice şi, totodată, îşi persiflează elanul erudit. Admiraţia pentru Antichitate este dublată de zâmbetul senin al celui conştient de distanţa care separă lumea veche de cea modernă. ■

[1] Citatele din prefaţa volumului lui Hogaş sunt preluate din ediţia alcătuită de Vladimir Streinu la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944.

[2] Referinţele trimit la ediţia de *Opere*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.





■ comentarii critice de marius miheţ

Resemnări profesioniste

Între atitudinile alergice la postmodernismul autohton se numără şi himerismul. Curiozitatea, căci există una, vine de la faptul că noţiunea nu este teoretizată şi susţinută de o grupare anume, ci de un singur scriitor. Lui Vasile Baghiu îi priește ipostaza donquijotească.

Şi e perseverent. Aşa se face că între 1998 şi 2010 a publicat patru manifeste ale „curentului" himerist, considerându-l cea mai coerentă direcţie poetică de la onirişti încoace. Cu ecouri, ce-i drept, cam firave. Programul teoretic l-a susţinut cu 12 volume, majoritatea de poezii (inclusiv antologii de autor) şi doar două de proză: povestirile din *Punctul de plecare* (2004) şi romanul *Ospiciul* (2006).

De curând a publicat un alt roman, *Planuri de viaţă*. Puternic ancorat în teoriile himeriste, volumul nu cred să surprindă publicul său de poezie. Dar să vedem ce este himerismul. Totul începe cândva înainte de 1989. Cum călătoriile în străinătate sunt aproape imposibile, iar cele exotice ţin de iluzoriu, scriitorul îşi inventează un *alter ego* livresc ce călătoreşte în locul lui prin zone idealizate. Se conturează astfel o formă de libertate. Doar că imaginarul nu rămâne la un stadiu al visării poetice; el este convertit într-un fel de ontologie a vieţii trăite direct prin poezie. Sintetic formulat, himerismul structurează dedublarea în variaţiuni ale expresionismului, privilegiind un eu liric ce aparţine unui *globe trotter* cu antene romantice, un Himerus Alter – cum îşi numeşte Vasile Baghiu eul artistic; el investighează şi execută plonjări în timp şi istorie, revizitând mituri şi sentinţe pentru a le dilua în semnele expresionismului regenerat.

Lipsesc din roman o bună parte din termenii care invadează poezia lui Baghiu, cu precădere cei medicali, împrumutaţi, fără îndoială, de la expresioniştii germani. Atmosfera morbidă este refăcută doar de textul memorialistic al tatălui, Grigore Barna, pe care fiul Vili, naratorul, îl transcrie în timpul unei burse culturale în Occident. Aceasta este şi povestea romanului. O confesiune de departe, cu teleportări *într-un* trecut ramificat, după modelul manifestului poetic. Nu lipsesc desele afilieri biografice, de la care pornesc ficţiuni plăpânde pentru a masca sinonimiile. *Planuri de viaţă* nu este un roman cu lipici. Mai întâi pentru că vocea narativă este atât de melancolică, încât impresia e că citim un Musset la bătrâneţe. Nu există intrigi, nici turbulenţe narative. Doar planuri. Dintr-o viaţă trecută, a tatălui prizonier în lagărele siberiene, şi dintr-una prezentă, a provincialului care ajunge într-un centru european al iradierilor culturale. Sentimentul copleşitor îl refugiază pe Vili Barna în scris. Este un imatur predispus la ratări, resemnat şi introvertit. Cu toate acestea, un familist convins. Planurile de viitor privesc pe fiul Matei, captiv în ofertele şi îndoielile vârstei – în fapt, tot o fobie de-a tatălui. Din alt punct de vedere, romanul va câştiga cu greu cititori pentru că mesajele sunt deseori filtrate prin conceptele specifice himerismului. Altfel citit, romanul va dezamăgi.

Interesant este felul în care se transmite sentimentul că suntem martorii unei aventuri unice. Asta chiar dacă naratorul aminteşte pleiada de tentative ale emigrării (Turcia, Australia, Canada, SUA) şi nu se întâmplă, cum spuneam mai devreme, nimic neaşteptat. Vili Barna pleacă la o şcoală de creaţie înarmat cu imaginarul confecţionat o viaţă. Dar şi cu complexele periferiei. Renunţările din această evaziune compensatorie nu mai amână nimic. Aici e problema. Ele sunt definitive.

În toate, naratorul se străduieşte pentru ca cititorul să vadă similarităţile dintre destinul lui Vili şi cel al numelui de pe copertă – munca la sanatoriu, demisiile din lumea literară, psihologul şcolar, familia etc. Obositoare, la un moment dat. Vasile Baghiu nu rezistă şi, printre rânduri, când şi când, rezolvă cu ironie nedisimulată conflicte vechi şi noi. E un mod de a survola destinul lui Vili Barna care, uneori, se trezeşte în toiul unor raţionamente intense, incompatibile cu statutul consacrat de naiv. Romanul este radiografia lumilor trăite de un resemnat profesionist. Povestea sa şi a celor care au trecut prin viaţa lui. Odată înţeles mecanismul planurilor care dospesc din altele – vechi, uitate sau înstrăinate – viaţa se poate reorganiza. După criterii noi.

Esenţială rămâne disocierea dintre viaţă şi literatură. De pildă, Andrei Dorian, prietenul său literat, face din bibliotecă şi cultură repere absolute. Pentru Vili, însă, primează viaţa revelată. Problema e că, la 45 de ani, viaţa lui a rămas un plan continuu, la fel de incert. Vasile Baghiu înfăţişează în *Planuri de viaţă* lumea eşecurilor unui antierou. Incapabil să emigreze, acest „luptător cu lacrimi în ochi" este o victimă perfectă a contemporaneităţii. Deşi are toate datele contestării, el rămâne captiv într-o melancolie ireversibilă. Candidatul perfect instalat în idealurile lumii occidentale şi campion absolut al dezamăgirilor.

Vasile Baghiu mizează pe structuri care să decoreze, cum ne-a obişnuit şi în poezie, o interioritate degradată. Introspecţii vesele şi triste vor organiza o viaţă după criteriile unei memorii capricioase. Baghiu introduce cu subtilitate în roman un filon memorialistic, al tatălui prizonier în Siberia anilor' 50 (trimiterea la *Prizonier în URSS* -1998, memoriile lui Vasile Gh. Baghiu, fiind mai mult decât evidentă). Este un punct de plecare spre teoria dedublării: stilizând scrisul tatălui, fiul trăieşte viaţa celuilalt. Asistăm la numeroase iluzii temporale, prinse în zone identitare ale conştiinţei. Sensurile rezultate din recuperarea trecutului vor încetini un prezent nicidecum revigorant. Vasile Baghiu animă prezentul prin episodul *performance*-ului artistic. Fără succes în terapia străinătăţii, afară de accentuarea unei insignifianţe – încorporate de antieroul nostru. Rezidenţa literară prilejuieşte scufundările în trecut şi scris, nu experimentarea prezentului, cum ar fi fost firesc. Kerstin, Aishwarya, Maryem, Omar sau Katia, artiştii invitaţi, dau tonul unei familii care restaurează simbolic experimentul cultural într-o fostă fermă, sub oblăduirea Primei doamne germane.

Degeaba, pentru că Vili e prins între un trecut al tatălui – pierdut la 8 ani, şi un prezent în care numai familia asigură porţia de normalitate. De aceea abilitatea de a se privi din afară este esenţială. În lipsa medicamentaţiei himerice, el este condamnat la pesimism.

Vasile Baghiu este interesat de relaţia cu o singurătate a memoriei. În sensul că singurătatea, privită ca un „sentiment de lux al celor care se pot bucura de libertate", este altceva decât supravieţuirea – alături de care pare un simplu moft. Diferenţa dintre a trăi şi a supravieţui este revelaţia mare. Nu întâmplător, în momentul în care termină de transcris memoriile tatălui, Vili e confuz: ce va face în continuare? Rămâne cu sentimentul că este o punte invizibilă între tată şi fiu. Că scrisul îi asigură supravieţuirea. Nimic mai mult.

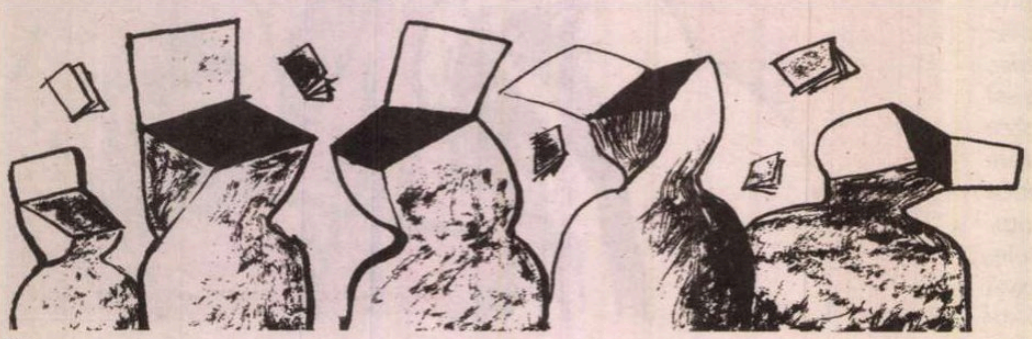
Trebuie spus că naratorul nu pierde nicio ocazie pentru a ironiza eroul. Ai zice că, la cum iese de şifonat, Vili e aproape să fie admis în familia de spirite a unui Cănuţă. În ciuda tuturor, el dă tonul cărţii. Iar acesta, laolaltă cu atmosfera, dau senzaţia că suntem martorii unei vieţuiri *in slow motion*. O carte doldora de planuri de viaţă este lipsită în totalitate de sugestia unei cât de mici efervescenţe. Iată cum aventura unei vieţi se derulează cu încetinitorul. Dacă Vasile Baghiu a pariat pe anxietate, atunci i-a reuşit.

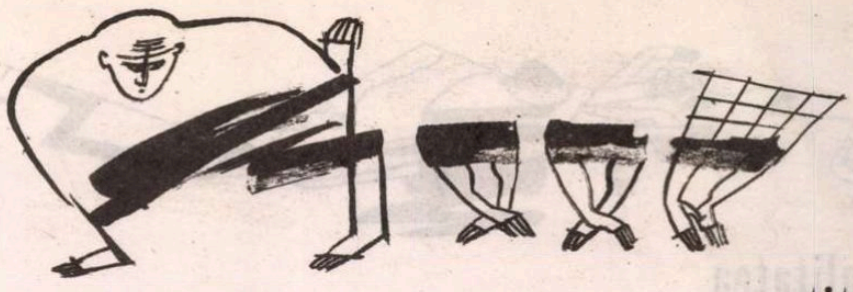
Fără a transmite pretenţii existenţialiste ori grimase filosofarde, romanul *Planuri de viaţă* se ambiţionează să răspundă la una dintre întrebările neliniştitoare ale literaturii: de unde acel ceva care îndeamnă la călătorii fără scop? Răspunsul poate fi neliniştea artistului, împreună cu obligaţia reuşitei pe care numai străinătatea o imprimă, de vreme ce *acasă*, prin integrare firească, nu invită la nimic altceva decât la desfătare şi pesimism. Dacă se poate sau nu supravieţui prin scris, rămâne de... trăit.

Supărat pe toată lumea, mai ales pe *establishment*-ul cultural, Vasile Baghiu a scris un roman despre drumurile abandonate ale existenţei. *Planuri de viaţă* acomodează cititorul în spaţii ale melancoliei, asigurându-ne, prin amprentele autobiografice, că indicaţiile himeriste pot fi un stil de viaţă. Partea bună e că romanul poate redirecţiona cititori spre poezia lui Vasile Baghiu. Tristă, dar adevărată echilibristică. ■

Vasile Baghiu înfăţişează în *Planuri de viaţă* lumea eşecurilor unui antierou. Incapabil să emigreze, acest „luptător cu lacrimi în ochi" este o victimă perfectă a contemporaneităţii. Deşi are toate datele contestării, el rămâne captiv într-o melancolie ireversibilă.

Vasile Baghiu, *Planuri de viaţă*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 312 pag.





„S-a spart de tot «gașca» și ne vedem foarte rar, în treacăt. Nu tu «Capșa», nu tu «Berlin», nimic frate, stăm ca pustnicii și mai toți se plâng că nu pot ieși din apatie."

restituiri

■ nicolae scurtu

Un istoric literar — Ion Stăvăruș

Biografia istoricului literar Ion Stăvăruș (1928–1988) începe să fie cunoscută în detaliu grație unei superioare înțelegeri manifestate de soția sa, Constanța Stăvăruș, dar, mai ales, de fiica sa, Doina, care au răspuns cu promptitudine la solicitarea noastră de a rescrie, din altă perspectivă, itinerariul fizic și intelectual al unui cărturar autentic[1].

Opera de cercetare, istorie și critică literară a universitarului de la Facultatea de Filologie a Universității din București a fost *restituită*[2], cu rigoare, în ultimul timp, după ce i s-a elaborat o *bibliografie* completă a ceea ce a scris și a publicat cel mai însemnat biograf și exeget al poetei Elena Văcărescu[3].

Profesorul Ion Stăvăruș știa multă carte, era temeinic informat și poseda o enormă sumă de lecturi din literatura română și universală. Explica și comenta epoci și opere literare cu o rară distincție intelectuală, cu o siguranță desăvârșită a informației și cu un farmec special pentru un dascăl format în România postbelică.

Restituirea unor prețioase manuscrise și documente privitoare la Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu și Elena Văcărescu se constituie, de fapt, într-o operă de *recuperare* și *reinterpretare* a unor *fațete ascunse* ale istoriei literare naționale.

Articolele și cărțile sale de istorie literară sunt scrise inteligent, conțin precizări, informații, date și interpretări inedite, sunt rodul unor îndelungate cercetări în arhive și biblioteci din Franța, Finlanda și România și au contribuit, întotdeauna, la elucidarea unor aspecte mai puțin sau deloc cunoscute ale literaturii naționale.

Gândurile acestea despre istoricul literar Ion Stăvăruș mi-au fost sugerate de o interesantă corespondență pe care a purtat-o cu unii dintre contemporanii săi: Șerban Cioculescu, Perpessicius, Al. Dima, Al. Piru, Dimitrie Păcurariu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dumitru Micu, Pompiliu Marcea, Alec Hanță, Ion Rotaru, Al. Tudorică, Ion Diaconescu, Ghiță Florea și mulți alții.

Revelatoare, în ceea ce privește viața universitară bucureșteană din anii '70, mi se par a fi cele două epistole trimise confraților săi Alec Hanță și Pompiliu Marcea. ■

*

[Bucureşti], 23 aprilie 1969
Sfântul Gheorghe

Dragă Alec,

Zilele trec repede, vai (*Tempus fugit!*) şi rar timpul ne slăbeşte pentru a aşterne câteva rânduri către amici. Eu, evident, îmi fac autocritica pentru rarele epistole, dar tu, uneori, nici nu mi-ai răspuns la unele.

Aşa de pildă la ultima în care te rugam să-mi spui dacă ai primit scrisoarea mea anterioară, în care-ţi trimisesem fişele bibliografice cuprinzând lucrările lui Al. Dima[4], cum m-ai rugat.

Este adevărat că dispui, ştiu, de mijloace precare de existenţă (sau aproape precare pentru un intelectual), aşa că în parte te-am scuzat dinainte pentru neprimitele vederi ori scrisori. (Şi încă, stai băiete că prin mai vine Coca[5] şi atunci ţin'te bine! Glumesc şi eu pe seama ta).

Aştepţi desigur veşti din fieful Almei Mater. Cât pot, ţi le dau, dar mă tem că n-o să pot să spun câte, prin viu grai, încet-încet, va putea să vă spună dşoamţna Slave[6].

Ion Diaconescu[7] se află, vei fi ştiind, fără îndoială, la Sorbona şi am primit de la el o vedere. Are abia o lună de când a plecat (aproape o lună).

Florică Ghiţă[8] e necăjit cu ai săi părinţi şi socri care sunt prin spitale pe rând.

S-a spart de tot „gaşca" şi ne vedem foarte rar, în treacăt. Nu tu „Capşa", nu tu „Berlin", nimic frate, stăm ca pustnicii şi mai toţi se plâng că nu pot ieşi din apatie.

Este şi cazul meu, căci după cumplita gripă am rămas sleit de puteri şi vorba ceea, nici de dragoste nu-mi prea mai arde.

Câteodată mă gândesc cu groază dacă nu cumva a început ramolismentul. Dracu' mai ştie, coane Alecule! Eu şi ai mei, bine toţi.

În ceea ce mă priveşte, acum mă pregătesc cu gândul să dau primul examen parţial pe la sfârşitul lui mai. Numai de-aş putea să mă scutur de starea asta de apatie care mă apasă şi să mă pot reculege. O cauză este, desigur, şi primăvara care produce în noi metamorfoze neştiute.

Câteva veşti mai mărunte – Sorin Stati[9] e prodecan, George Lăzărescu[10] şi Nuşa Goldiş (Poalelungi) şi-au susţinut tezele şi sunt doctori în filologie – La B[iblioteca] C[entrală] U[niversitară] nu e înlocuitor p[en]t[ru] Tomescu[11] – ţine doar locul cu delegaţie tov[arăşul] Niculescu, adjunctul; a apărut *Trilogia culturii* a lui Blaga; în curând vin pe piaţă *Criticile* lui Lovinescu; au apărut o groază de cărţi bune şi importante (lit[eratură] română şi universală). Cred că vei fi aflat din presa care îţi soseşte.

Am fost recent pe la redacţia *Glasul Patriei*[12] şi ziarul va deschide o rubrică despre lectoratele de română. N-ai vrea să le scrii un articol despre cel de la Montpellier (3-4 pagini), pe care ei să-l publice de îndată?

Te sfătuiesc s-o faci, căci pe lângă necesitate, publicaţia plăteşte bine. De asemenea îi interesează orice prezenţe româneşti.

Cu Coca suntem mereu în legătură şi pe lângă atâţia care au grijă de ai tăi ne poţi socoti şi pe noi.

Spre sfârşitul acestei luni le iau pe fetele tale şi le mut la Chitila pentru acomodarea celei mici. La tine toate-s bune şi fii, acolo, fără grijă.

Şi acum, la urmă, un lucru cam neplăcut – sunt silit să fac apel la tine şi la Paul[13] (care este mai pricopsit!) să sacrificaţi fiecare câţiva franci pentru nişte cărţi ce-mi sunt necesare.

Tu ştii că mi-am ales ca epocă perioada 1880–1930 pentru doctorat. Cu atât mai mult am nevoie de unele materiale franceze cu cât Elena Văcărescu a scris în Franţa şi în contact direct cu mişcarea literară de acolo.

Acum descopăr unele lacune în documentaţia mea. De aceea fac apel la voi şi roagă-l şi tu pe Paul să mă înţeleagă şi să nu-mi ia în nume de rău această îndrăzneală.

Cărţile de care aş avea nevoie le trec pe o listă separată pentru a putea fi la îndemână oricând.

Mă gândesc la o procurare a lor numai din colecţii ieftine sau la anticari unde pot fi găsite mai ieftin.

Mulţumindu-vă anticipat amândurora, vă îmbrăţişez şi vă doresc numai bine şi succes.

Bien amicalement,

I. Stăvăruş

P.S.

Vă rog să-mi comunicaţi ce puteţi să-mi luaţi voi, ca să ştiu, în vederea planificării procurării lor şi pe alte căi.

Cu mii de mulţumiri,

I. Stăvăruş

*

Bucureşti, 20 februarie [1]971

Dragă Pompilică,

Leneş nu-s de felul meu, dar nu ştiu cum s-a făcut că am întârziat mult până să-ţi trimit aceste rânduri. Am fost, e drept, şi bolnav o vreme (propriu-zis sâcâit când de o sciatică pornită niţel, dar, din fericire, cuminţită acum, când de psoriazisul cel vechi care, iarna e cam năbădăios), alt timp foarte ocupat până am dat gata până la virgulă, şi am predat-o, ediţia de *Scrieri alese*[14] a Elenei Văcărescu.

Am migălit, cum ştii, mult la ea, dar a ieşit lucru bun şi a plăcut la Editura Minerva, considerându-se că o să fie şi o carte căutată, ceea ce, ţi-nchipui, pe mine mă bucură şi mă avantajează. Când spun asta, am în vedere că lucrarea de doctorat o să găsească terenul pregătit, adică publicul avizat, altminteri o monografie dintr-odată despre cineva aproape uitat era niţel în postura castelului ridicat pe nisip!

N-am dreptate? Apropo de teză, odată cu pregătirea volumului de scrieri am înaintat şi cu lucrarea mea bine, încât dacă o ţin tot aşa întins, până-n vară, sper să o afli gata; gândul meu e să o dau spre referare, ca în toamnă, înainte ca Micu[15] să plece la lectorat, să o susţin. Sper să-mi dai dreptate. (Pentru că veni vorba de Micu, dacă doreşti să-i scrii, îţi dau aici adresa lui: *104, Rue Sébastien Gryphe, Hotel de Facultés, Lyon 7e*. Şi ţi-o mai scriu şi pe a lui George Munteanu[16] de la Montpellier – *6, Rue Levat, 34 Montpellier*.

Despre ai mei, numai veşti bune – Doina învaţă bine şi e isteaţă (+ frumoasă!). Tanţi, sănătoasă şi nevastă bună!

De la Facultate n-am a-ţi da ştiri senzaţionale. O veste aş avea, dar poate o şi ştii – sunt făcuţi profesori: Sorin Stati, Lucia Wald, Zoe Dumitrescu, iar conferenţiari aproape toţi lectorii mai vechi cu doctoratul dat.

Romică Munteanu[17] este acum noul director al Editurii „Univers", iar Poghirc[18] – directorul general din ministerul nostru, p[en]t[ru] învăţământul superior.

Şi, din păcate, o veste tristă – poate că o ştii deja – a murit Poetul *Cânticelor ţigăneşti*[19].

Azi, când îţi scriu aceste rânduri, va fi „ascuns" acolo unde şi-a petrecut ultimii ani într-o studiată izolare şi uitare, la Vălenii de Munte.

Îmi pare rău că nu m-am putut repede, dar criza de sciatică nu m-a părăsit cu totul şi n-am nici forţa, nici curajul escapadei, deşi aş fi dorit din toată inima, căci îl preţuiam mult de tot. Păcat, mare păcat! O pierdere neaşteptată şi mare. A murit Poetul.

Despre tine, la întoarcere – şi prin telefon – am aflat de la soţie lucruri bune, iar într-o zi l-am întâlnit şi pe Mitel care vorbise la telefon cu tine.

Mă bucur că toate merg bine şi cu germana faci progrese. De altfel, mă gândesc, unui specialist în *Junimea* şi *Maiorescu*, plus ceilalţi din cerc (Slavici, Eminescu, mai ales) îi prinde cum nu se poate mai bine şederea acolo.

Şi pentru că veni vorba – a apărut Vianu prefaţat de tine şi l-am luat. Ai făcut un lucru foarte bun când te-ai gândit să strângi studii atât de necesare tuturor şi să le repui la îndemână (*Junimea, Ion Barbu, Influenţa lui Hegel*).

Mie, unuia, îmi este extrem de utilă culegerea şi fac propagandă, convins, unde şi când am ocazia.

Dar să mai revin puţin prin Facultate, cu unele veşti. Rotaru[20], „Bădiţa" cum îl ştii, acum prins cu *Istoria literaturii române*, din care a predat la „Eminescu" primul volum masiv. N-am văzut nimic din text, dar am încredere în „Bădiţa". Zilele trecute, cam surmenat îmi mărturisea: „M-a stors de tot afacerea asta la care m-am înhămat". Cred că are dreptate!

Nelu Diaconescu, nu ştiu cum face, dar nu şi-a terminat total lucrarea cum spunea într-o vreme. Ce-o fi cu moşitul ăsta, nu ştiu, dar tărăgănarea asta pare *ruptă* din temere!

La fel şi Ghiţă, deşi a lucrat mult şi are redactate peste 500 pagini. Pentru amândoi e valabil versul din Goga pe care-l ştii şi tu: „Ni s-aseamănă povestea / Pui golaş de ciocârlie..."

O spun nu cu ironie ori cu maliţie, ci niţel cu necaz că nu se hotărăsc odată! Să nu crezi cumva că fac pe grozavul, că doar ştii că am şi eu temerile şi complexele mele.

Am însă în mine, mai ales acum, un diavol care nu-mi dă pace – şi bine face! De aceea sunt optimist şi sper ca până în vară să dau gata teza.

Lucrarea lui Eugen Simion, cea despre Lovinescu[21] prezentată ca teză a apărut zilele astea la Cartea Românească şi, până acum, este bine primită, aşa cum mă aşteptam, de altfel.

Zina Molcuţ[22] şi Coca Zaharia[23] şi-au predat mai de mult lucrările pentru referate şi cred că până-n vară vor fi „doctore". Merită!

Cam acestea sunt veştile mele. Acum te las, îmbrăţişându-te şi transmiţându-ţi din partea Doinei şi nevesti-mi numai bine.

I. Stăvăruş

Note

● Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Nicolae Scurtu, *Ion Stăvăruş şi contemporanii săi – mărturii, corespondenţă, iconografie*. Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2008, 216 pag.

2. Ion Stăvăruş, *Spre Cap Nord – Pe urmele lui Giuseppe Acerbi* [*Zbor frânt... de Sanda Anghelescu*]. [Bucureşti, Press Image, 2008], 90 pagini şi Ion Stăvăruş – *Scrieri. Istorie literară. Volumul 1-2. Ediţie concepută şi restituită de Nicolae Scurtu*. Bucureşti, Editura Ars Docendi, 2010–2011, 293 pag. (1) şi 205 pag. (2).

3. Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*. Bucureşti, Editura Univers, 1974, 292 pag.

4. Al. Dima (1905–1979), teoretician, istoric şi critic literar. Profesor universitar la Iaşi şi Bucureşti de Literatură universală şi comparată.

5. Coca Hanţă, farmacistă. Soţia lui Alec Hanţă. Stabilită definitiv în Franţa.

6. Elena Slave (n. 1925), lingvistă. Soţia lui Paul Miclău.

7. Ion Diaconescu (1930-1994), lingvist, doctor în filologie, în 1971. Lector de limba română la Paris (1969–1970).

8. Ghiţă Florea (n. 1931), istoric şi critic literar.

9. Sorin Stati (1932–2008), lingvist şi profesor universitar în România şi Italia.

10. Gheorghe Lăzărescu (1922-2006), istoric literar, italienist, specialist în relaţiile culturale şi literare româno-italiene.

11. Mircea Tomescu (1916–1969), bibliolog. Director al Bibliotecii Centrale Universitare.

12. *Glasul Patriei. Organ al Comitetului Român pentru repatriere*. Apare la Berlin în perioada 1955–1972.

13. Paul Miclău (1931–2011), semiotician, poet, prozator, traducător şi memorialist.

14. Elena Văcărescu, *Scrieri alese. Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Ion Stăvăruş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, 384 pag.

15. Dumitru Micu (1928), istoric şi critic literar. Lector de limba română la Lyon (1970–1971).

16. George Munteanu (1924–2001), istoric şi critic literar. Lector de limba română la Montpellier (1969–1971).

17. Romul Munteanu (1926–2011), istoric şi critic literar, comparatist. Director al prestigioasei Edituri Univers.

18. Cicerone Poghirc (1928–2009), lingvist şi filolog. Profesor universitar în România şi Franţa.

19. Miron Radu Paraschivescu (1911–1971), poet, jurnalist şi memorialist.

20. Ion Rotaru (1924–2007), istoric literar şi critic literar.

21. Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*. [Bucureşti], Cartea Românească, [1971], 719 pag.

22. Zina Molcuţ (1930–2004), istoric şi critic literar. Teza de doctorat a avut ca subiect *Viaţa şi opera lui Ştefan Petică*. Coordonator prof. univ. dr. Dumitru Micu.

23. Elena Zaharia Filipaş (1938), istoric şi critic literar. Subiectul tezei de doctorat: *Ion Vinea*. Coordonator Şerban Cioculescu.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Punctul de intersecţie dintre pământ şi trup

Oana Radu. E foarte bine că aţi absolvit secţia de canto la „Conservatorului Municipal" (din ce oraş?) şi o facultate de Relaţii Economice (la ce Universitate, totuşi?). E însă mult mai puţin încurajator faptul că sînteţi, după cum scrieţi, *membră a Ligii Scriitorilor din România, membră a Academiei de poezie Genius, a Cenaclului Literar Noduri şi Semne , a Cenaclului de Poezie şi Proză Amprente Literare, Casa Gândului Cleopatra şi a Cenaclului Inţelepciune.ro.* Afilierile la asemenea congregaţii lipsite de prestigiu şi notorietate, cu recunoştere între scriitori care nu trece de genunchiul broaştei, şi-au lăsat „amprenta literară" asupra scrisului dvs., lucru deloc lăudabil. Dacă aţi *publicat în reviste ca „Oglinda Literară", „Agora Literară", „Armonii Culturale", „Cetatea lui Bucur" etc.* n-aţi făcut mare lucru. Aţi rămas la o poezie de şcoală generală, abundentă în clişee şi „frumuseţi" care v-ar putea atrage o mîngîiere pe frunte de la o suplinitoare de ţară: *Fiinţa ruptă în două/ îţi porţi prin timp făptura împleticită în şovăiala paşilor// eşti doar jumătate de umbră/ crescută din talpa dreaptă// noaptea te ascunde/ în veşmânt de tăcere/ te seceră parcă luna nouă/ ziua te luminează/ tot pe jumătate/ un început de soare// în punctul de intersecţie/ dintre pământ şi trup/ înfloreşti tu o iedera sălbatică/ îmi creşti carne peste umbră/ întregeşti/ contur de sânge verde.* Am citat integral poezia **Contur de frunze.** Cititorul nu poate fi atras de ea întîi pentru că nu înţelege cine e *fiinţa* cu pricina şi de ce merită ea descrisă. Apoi tonul emfatic şi droaia de dulcegării demult fumate e repulsivă: *şovăiala paşilor, veşmânt de tăcere, punctul de intersecţie/ dintre pământ şi trup* şi mai ales comparaţia lunii noi cu secera. Apar şi formulări inedite dar ele frizează absurdul: *eşti doar jumătate de umbră/ crescută din talpa dreaptă.* În alte poeme procedaţi chiar mai stîngaci, exasperînd lectorul: *tu ştii că te iubesc dincolo de cuvinte.../ dincolo de mărginirea cărnii ce întunecă spiritul,/ urlându-şi câteodată până în afeliu singurătatea / strâmb oglindită în goluri.* De ce mărginirea cărnii întunecă spiritul (adică ia minţile omului)? Adicătelea, dacă era carnea nemărginită, puteam fi raţionali şi altfel nu? Evident că nu pătrundeţi sensul sintagmelor pe care le lăsaţi pe hîrtie (sau *display*). Şi-apoi cine-şi urlă singurătatea? Mărginirea, carnea sau spiritul? În alt loc pleonasmul e pe faţă: *să-mi pot continua* ***traiectoria drumului***. În poeme mai simpluţe, nelipsite nici ele de locuri comune (titlul e *Verde Crud* cu C mare, am citit şi noi Bacovia, merci), reuşiţi să vă comportaţi mai normal*: trup împărţit în două ventricule/ partea stângă sărată/ partea dreaptă speranţă// la mijloc firul de argint/ îşi ţipă* – atenţie! *– echilibrul// mă oglindesc în viaţă/ ca un copac în apă/ vârf putrezit în pământ/ din rădăcini îmi cresc în cer muguri.* Ieşirea de pe aparat e cu cădere în... Dar mai aduce a poezie. E limpede că vă aflaţi în anturaje periculoase care, dacă vă şi laudă, cum presupun, ba vă şi dau premii (aţi primit un premiu Ion Budai-Deleanu!) e clar că n-au treabă cu poezia. La noi impostura e peste tot, creşte natural ca păpădia! Citiţi poezie, scuturaţi-vă de banalitate şi fraze pe care nu le puteţi controla. Aştept să (vă) reveniţi.

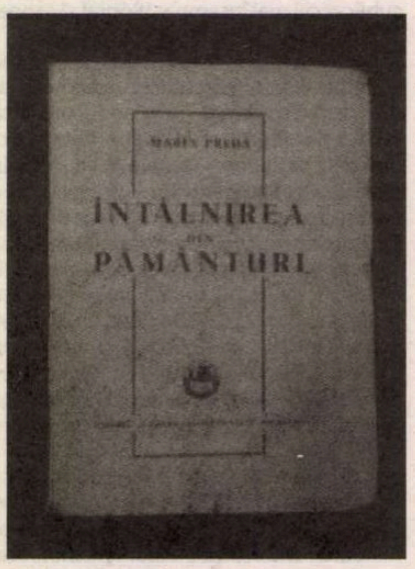
Cosmin Iliescu. E interesant că mi-aţi retrimis poemele cu unele „explicaţii", destul de vagi de altfel, dar indiscutabil „corecte". Fără îndoială, citiorul, mai ales cel avizat, putea să refacă raţionamentele respective. De altfel dvs. înşivă contaţi pe acest lucru atunci cînd scrieţi. Orice poet îşi presupune un public care poate să-l descifreze în intenţiile sale, că altfel n-ar scrie. Dar poezia e mai mult decît un rebus sau o şaradă cu dezlegare univocă, nu e o ghicitoare, oricît de complicată. Dacă poetul scrie, de pildă: *Am o capră cu trei coarne:/ Claia vrea să o răstoarne,* iar eu, prin puterea minţii mele, ajung la concluzia că se referă la o furcă, putem trăi amîndoi o clipă de bucurie pentru cît de deştepţi sîntem. Dar satisfacţia poetului şi a cititorului său, atunci cînd poezia e de calitate, trebuie să fie deasupra acestui model grosier, rudimentar. Aşa, dacă poetul scrie: *Trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri/ Şi niciodată n-or să vină iară,* el nu propune nicio ghicitoare, pentru că oricine ştie că anii trec şi are intuiţia ireversibilităţii timpului. Dar, cum acelaşi poet a scris: *nu e nimic, şi totuşi e.* Acest *nimic* inefabil căutaţi-l cînd citiţi poezie şi, mai ales cînd o scrieţi. Nu vă încifraţi şi nu vă explicaţi. Limpeziţi-vă. Aştept. ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

Care pe care

Lumea *Morometilor*, cu bune şi rele, e, aproape întreagă, în drumul de râpă al unui ţăran de la câmpie, Florea Gheorghe, din *Calul*.

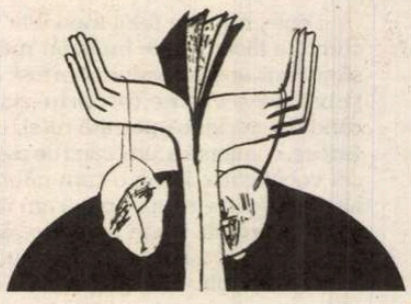


Ai zice, nu fără îndreptăţire, că Preda nici nu poate să construiască altfel de ţăran decât cel pe care l-a cunoscut. Nici de tot simplu, nici tocmai subtil.

Florea se cam codeşte, exersând o artă pe care Moromete o va duce la perfecţiune. În cele din urmă, îşi pune în gând un lucru, musai de împlinit înaintea tuturor treburilor care-l apasă şi care, iarăşi, tipic pentru profilul ţărănesc pe care-l reprezintă, sunt nenumărate. Ţăranul lui Preda se naşte (şi moare...) ocupat, permiţându-şi, însă, luxul să amâne şi să zeflemisească urgenţele.

Aşadar, Florea Gheorghe se hotărăşte să scoată calul din bătătură, drumul pe care o va apuca fiind destul de evident dintru început. Se şi grăbeşte, ca să nu se răzgândească, trage şi de timp, vrea şi nu vrea să termine treaba pentru care s-a deşteptat în zori. Starea lui de spirit mergând spre locul hotărât e un amestec de vrednicie gospodărească, de om care ştie una şi bună, şi sictir de vagabond. Ceva de haiduc retras la vatră urmăreşte gesturile acestui ţăran care, în definitiv, scapă, în vremuri aspre, de secetă, de o gură de hrănit inutil. E şi duios, dezmierdându-şi calul ca pe un tovarăş, deşi nimic nu-ţi dă, totuşi, de înţeles că o să renunţe la drumul lui, e şi meschin, luând pielea de pe animalul care nu-i mai poate aduce alt profit.

De bună seamă că nu e primul care apucă spre văgăună. Osemintele de cal, care-i servesc şi de arme, o dovedesc. Cu toate astea, pare că se fereşte. Nu dintr-o teamă de nelegiuire sau de gura lumii, ci, mai degrabă, dintr-un sentiment morometian al comunităţii. În care eşti, şi nu eşti. Pe care o iei peste picior, schimbând vorba când omul te întreabă ceva, sau trimiţând pe fieştecare la dracu' după cum îţi convine. Imaginea cult a singurătăţii, a izolării, omul cu calul, este, evident, distrusă, însă ceva din independenţa pe care o exprimă rezistă. La modul meschin, redusă la a-l împiedica pe altul să se amestece în treaba ta, că ce se bagă el? La rândul lor, oamenii schiţaţi în minimele interacţiuni pe care le stabileşte Florea în dimineaţa cu pricina sunt, în acelaşi timp, crispaţi şi delăsători. Se plâng, iscodesc problemele altora (probabil că agasarea, nevoia de a tot da explicaţii, mult mai degrabă decât frica, îl face pe Florea să plece cu noaptea-n cap), fără nici o soluţie şi fără nici un rost, iar la urmă râd din te miri ce. *Uite, mă, unul beleşte un cal* este o exclamaţie ca de copil, în stare să se amuze de un gest, probabil, destul de obişnuit. Şi Moromete e, în felul lui, copil, cum e şi ţăranul care vede, în zori, de la distanţă, toată scena. Şi o priveşte ca pe un divertisment, în peisajul unei câmpii uscate de arşiţă şi de griji. Această lume, în care unii arată cu degetul, şi alţii le dau cu tifla, e şi lumea *Morometilor*. O bătălie înăbuşită pentru supravieţuire.



Lupta pe care o dă Florea Gheorghe cu calul muribund e cea mai uşoară, faţă de toate treburile care-l aşteaptă. De asta şi începe cu ea. Lupta mai grea e lupta zilei, povara conversaţiei cu sătenii care vor să ştie tot timpul ce faci, cum îţi merge, şi pe care nu totdeauna îi poţi opri cu o înjurătură în faţă, sau în gând, şi cine ştie câte alte lupte, ale traiului. Descărcarea de cruzime, asupra cuiva care nu poate riposta e, în felul ei, un leac de frică. Teama de ridicarea zorilor şi de o nouă zi în care numai Dumnezeu ştie cum o mai scoţi la capăt. Sau dacă mai ieşi întreg. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

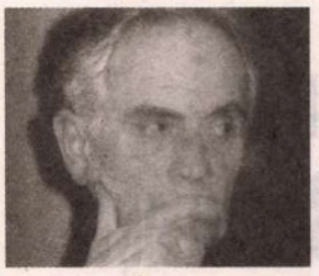
O poezie a contrariilor

Victor Ştir cultivă o poezie a contrariilor. Fapt ce denotă o libertate morală propice captării unui dramatism care se fereşte a capota în luminiscenţa extazului ori a se supralicita în tenebrele compacte ale deznădejdii.

E un soi de echilibru în dezechilibru ce îngăduie discursului a se nutri cu propriile-i tensiuni, a-şi cultiva expresivităţile aşa „cum îi vin". Niciun artificiu programatic, nicio aderenţă la o manieră de şcoală ori generaţionistă nu-l impietează. Textul decurge nestînjenit, mulîndu-se pe accidentele stărilor de suflet, ficţionalizînd în contul varietăţii lor. Amestecul de lirism şi „proză" e curent. Ia naştere astfel un contrast care potenţează tabloul poetic precum alăturarea nudului de un alb dominant de chipul negresei în *Olympia* lui Manet: „Cum să mai locuieşti/ în casă/ cu sfînta/ noaptea întreagă se roagă/ în bucătărie// citeşte peisaje din Paradis/ în gînd şi fumează" (*Paradisul din bucătărie*). Temeritatea se juxtapune timidităţii, bravura face casă bună cu ezitarea, avîntul pactizează cu torpoarea. Lirismul se sprijină pe această textură compozită, devenind cu atît mai intens cu cît substratul său e neîmpăcarea. O frămîntare ce nu izbuteşte a ajunge la liman, un zbucium autofag se resorb în imagine: „încălzesc întunericul/ căzut peste oraş/ lumina dinăuntru e rece/ fără folos// prin volume/ verbele dau în clocot/ şi zbor prin coperţile/ incandescente/ care înconjoară fruntea îngheţată" (*Cîteva becuri*). Ceea ce distinge viziunea poetului este transpunerea în intimitate dureroasă a registrului prozastic, un soi de confraternitate umilă cu materiile. Cînd sînt anorganice, acestea dobîndesc echivalenţe anatomo-fiziologice. Are astfel loc o descindere compasională a fiinţei în natura lor, asumată printr-o magnanimitate metaforică: „Galbene/ cînd înainte cînd înapoi/ spre nicăieri/ banii intră şi ies/ din chimir/ ca o inimă/ evadată prin coaste// pulsează meningele/ ieşit din craniu/ vulva întinsă la geam/ prin ochiurile perdelei/ ca guşa rîioasă în iarbă// spiţe şi valuri/ se rotesc în calandru" (*Taximetre*). Apare însă şi procesul invers. Ca o revanşă a abstractizării (panaşul cerebral al poeziei n-ar putea fi abandonat din planul acesteia, de testimoniu fidel al umanului), structurilor organice li se atribuie încrengături mecanomorfe, feţe geometrice. Avem a face cu încă un contrast fertil, avînd alura unui baroc scientizant: „Turnurile de aur şi cruci/ se nalţă pînă spre bolţi/ şi apasă pe creier ca marea// sub ştucaturi cuiburi/ de rîndunici mecanice purtate/ pe giroscoape şi stadii" (*În cap castel*). Sau atît de provocator mecanicist: „Rărunchii s-au blocat în grunji de sare/ toate şuruburile mecanismului sînt/ ruginite/ electronii stau în metanii/ la colţurile orbitalului" (*Angrenaj*). Dar urmează o reacţie. Formalizate la acest mod extrem, obiectele se revoltă, îşi cer dreptul la viaţa lor intrinsecă: „Încă e seară/ aparatele sînt răzvrătite/ în junghiuri/ scîrţîie de la liziera tăcerii/ şi strigă prin cîmp de vocale" (*ibidem*). După asemenea piruete ale fanteziei aparent tînjitoare în raport cu ordinea exterioară, care, în fond, e menită să indice sec fatalitatea („Am început să scriu poemul/ cu instrumente de măsură/ un compas o linie cu care se face/ cuadratura cercului/ cînd se poate fireşte/ am căutat acele cuvinte/ vechi de la facerea lumii din/ viitor" – *Butelia lui Klein*), autorul se repliază. Nu întîrzie a se apleca asupra organismului poeticesc aidoma unui medic care-şi pune urechea pe un torace pentru a-i asculta respiraţia. Microrealul pentru care vădeşte predilecţie îi comunică tresăririle sale tainice. E abordată astfel o fenomenologie a relaţiilor fulgurante ce se stabilesc între particulele acestuia, o lume a ciocnirilor de-o clipă, extravagant-visătoare, a lucrurilor. Un belşug de imprevizibile asocieri semnifică încununarea mirobolantă a „războiului" dintre contraste ori măcar a incompatibilităţii dintre eterogenii: „Inima s-a oprit/ ca o ploaie"; „Cad frunze pe asfalt/ şi se sparg/ în zgomot/ ca ouăle"; „Este gravidă de fructe"; „rîndunici/ cară în cuiburi rîul". Grăitor e şi un poem închinat cîinelui Paris, într-o transpoziţie regală, pus să-şi lepede „hlamida neagră". Găsim aici acea deschidere lejeră a creaţiei către lume, comparabilă cu mîncarea preparată de unii bucătari din localurile moderne chiar în faţa consumatorilor. Notele poeziei în cauză: o dezinvoltură strînsă în chingi stilistic-temperamentale, un elan mai mereu jugulat de melancolie, o sinceritate sentimentală, nemilos biciuită de cea expresivă. Puţin cunoscut din pricina izolării d-sale bistriţene, Victor Ştir e neîndoios unul dintre cei mai înzestraţi poeţi ai generaţiei '80. ■

Victor Ştir, *Adulter cu moartea*, TipoMoldova, 2012, 442 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



„...Mulţumesc, bine, îmi răspunde de la capătul firului moartea", aşa scrie, într-un vers, Octavian Doclin.

„Şi mor treptat, şi iarăşi nu mai mor...". Gheorghe Pruncuţ.

Cădem de acord: tot timpul aşteptăm să treacă timpul. Găsim noi câte un pretext!

Primesc de la Jean Pop reeditarea *Teritoriilor* lui Mircea Zaciu, completată cu fragmente de jurnal, din aceeaşi epocă, inedite. Mă duc direct la acestea. Judecăţile critice rezistă, n-au îmbătrânit. Găsesc şi fraze care-mi „sună": „Cred mai degrabă că omul era un naiv şi un timid, care nu îndrăznea să contrarieze (...). A brusca şi a rosti sentinţe critice severe i se părea şi riscant şi contrazicea o anume delicateţe sufletească." Mă recunosc, deşi aici e vorba de o casă mare: Mallarmé. Înţeleg şi restul: „Singure aprecierile despre Rimbaud au un accent intelectual real." Dacă nici despre Rimbaud n-ar fi spus ce gândea, ar fi fost un *pauvre type*. În rest, şi eu l-aş fi lăudat în gura mare pe François Coppée.

Pentru Julien Green, scriem jurnal ca să oprim timpul. Zaciu crede altceva: avem nevoie de un confident şi de o armură împotriva lumii. Nu caut o cauză unică. Eu, scriu ca să scriu, şi din histrionism. E drept, nici n-aş zice, de ani buni, că „ţin" jurnal.

În *Teritorii*, Mircea Zaciu scrie o excelentă pagină de proză, după care notează: „(Toate astea n-au fost tocmai aşa, dar puteau să şi fie...)". E în perfectă regulă. Poţi, într-o carte autobiografică, să povesteşti oricum o întâmplare dacă recunoşti că ai modificat realitatea. Dar să scrii „de la faţa locului" despre revolta studenţilor parizieni din 1968 fără să menţionezi că nu erai la Paris în zilele acelea este, cum să zic...

Închei jurnalul adiacent *Teritoriilor* cu destule rezerve faţă de omul la care am ţinut mult, dar şi tulburat de tristeţea lui datorată unei incurabile susceptibilităţi: „Oamenii nu mă iubesc, prietenii m-au lăsat unul câte unul, furişându-se tiptil ca din camera unui om bolnav de moarte, unde ţi-e peste putinţă să râmâi." În ultimii lui ani, am fost nedelicat din prietenie. Încetase să-mi scrie, iar eu insistam, dornic să-l scot, cât s-ar fi putut, din depresie. Cine ştie ce motive va fi avut, ce-mi va fi reproşat!

Există oameni cu foarte mari calităţi, pe care i-am admirat mult, la unii am ţinut, şi care m-au dezamăgit, unii foarte rău. Nu prin ce mi-ar fi făcut mie, pentru că, la felul meu de viaţă, nu prea ai ce să-mi faci, ci prin ce şi-au făcut lor şi imaginii mele despre ei. Pe de altă parte, la modul meu aton, am şi eu mari calităţi şi sunt în viaţa mea momente şi fapte detestabile pe care nu le pot răscumpăra. Ce concluzie să trag? Nu găsesc decât o vorbă a lui Marin Preda: „Domnule, nu ştiu..."

Oricâtă bună-credinţă ar avea autorul, în memoriile nimănui n-ai să găseşti lucrurile aşa cum au fost. Le vei găsi cum îi apar când scrie, totdeauna cu un punct de vedere asupra lor. De aceea, e naiv să scrii o biografie conducându-te după mărturiile despre tinereţea ori copilăria proprii depuse de un matur, uneori chiar bătrân! Aproape totul e antedatat. E drept că în felul ăsta primeşti în filigran şi sensul vieţii, că fără sens nu se poate, al omului în cauză, sens pe care tu, biograful, nu mai ai decât să-l îngroşi puţin.

Între fireasca preocupare de sine şi sentimentul că unii oameni îşi dau prea multă importanţă mi-e destul de greu să disting.

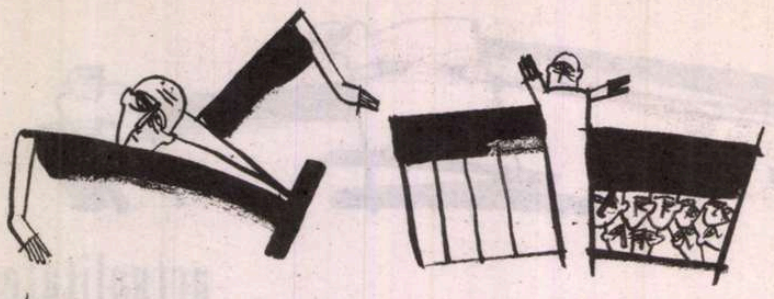
Se cere ca într-o farmacie să existe o persoană cu facultatea de specialitate. Pe lângă ea, una sau două cu şcoală de asistent. M., farmacistă, o întreabă pe cea cu care lucrează, fostă femeie de serviciu, unde şi-a făcut şcoala. „Nu ştiu, doamnă, că eu am trimis dosarul şi am plătit taxele. Undeva pe lângă Romană, cred."

Că medicii primesc bani de la pacienţi e firesc. Cu salariul lor n-ar trăi decent, în apus ar câştiga mult mai mult... Nici nu pot avea mai multe „joburi". Când cer, e altceva. Mariei, femeia care a îngrijit-o pe mama B, cu pensie de 500, i-au cerut, pentru o operaţie de fiere, medicul 800, anestezistul 300. Medicul a mai lăsat din sumă, ca un precupeţ. În siajul lor, femeile de serviciu, nu destul plătite, că nu mai rămăsese, n-au şters timp de trei zile voma de pe podea.

Îl revăd, „pe sticlă", pe agentul nostru imobiliar. Atunci, subţire, harnic, politicos, chiar amabil, gata să-ţi împrumute bani. Acum, cu ceafa dublă, dând peste margini de gras, purtat prin tribunale, vehement.

Ieri, în sala de pe Lipscani, spectacol şcolar pe franţuzeşte cu trupa lui Florin Didilescu, fostul nostru student. Mişcare multă, bine coordonată, inteligenţă, bun gust. Îmi dă o carte în care, la aniversarea a 20 de ani, foşti membri ai echipei, din ţară şi de peste tot din lume, spun ce a însemnat experienţa asta pentru ei. Păcat că din liceele bucureştene cu limbă de predare franceza, şi din câţi profesori or mai fi, abia treizeci, mult patruzeci de spectatori. Omul sfinţeşte locul şi oamenii strică tot.

Pe Popa Petre, printre case interbelice, ori mai vechi, a apărut un falnic bloc de sticlă. Pentru o căsuţă, un prieten se chinuie de trei ani să obţină aprobări. ■



arte

■ liana tugearu

Don Quijote din nou pe scena Operei din Bucureşti

Spectacolul este unul vivace, spumos, menit să destindă. Mai mult nu i se poate cere de la bun început. Dar nici mai puţin. Or, această premieră cu *Don Quijote*, prima şi singura din întreaga stagiune, a fost un eveniment îndelung aşteptat, care nu a atins nici acest nivel scontat.

Romanul lui Miguel de Cervantes a inspirat, începând din 1743, zeci de coregrafi, din aria de cultură europeană şi din extensia ei nord-americană. Toţi au dorit să dea viaţă, pe scenă, cavalerului rătăcitor, care a încercat să transpună în lumea noastră pedestră virtuţile lumii sale ideale.

Un atare demers, sortit de la bun început eşecului, amestec de splendoare şi deriziune, a fost evocat după puterea de înţelegere a fiecărei epoci şi a fiecărui creator, de peste două sute şaizeci de ani. Amintim doar câteva nume, aflate în prima linie a Istoriei Dansului, cum ar fi J. G. Noverre (1758), A. Bournonville (1837), Paolo Taglioni (1859 şi 1850) – acesta din urmă deoarece frumosul său sigiliu se află la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti – şi, în fine, Marius Petipa (1869) şi Alexandr Gorski (1900), întrucât varianta combinată a celor doi a văzut din nou lumina rampei cu ocazia recentei premiere de pe scena Operei Naţionale Bucureşti, pe muzică de Ludwig Minkus. Mai amintim şi alte nume de prestigiu, care au folosit însă altă muzică şi ale căror creaţii cu *Don Quijote* nu au ajuns niciodată pe meleagurile noastre, cum ar fi Ninette de Valois (1950), Serge Lifar (1950), George Balanchine (1965), John Neumeier (1980), Birgit Cullberg (1988) sau Victor Ullate (1998) – chiar dacă publicul românesc a putut vedea alte creaţii ale unora dintre ei.

Mădălina Stoica şi Ovidiu Matei Iancu

Rin Okuno şi Sena Hidaka

În varianta Petipa – Gorski, nu lupta acestui nobil personaj pentru onoare, dreptate şi o dragoste ideală iese în relief, ci numai ridicolul luptei sale cu morile de vânt, personajul fiind, de fapt, doar un pretext pentru puneri în scenă, cu costume şi decoruri fastuoase, a unor dansuri spaniole şi a unor spectaculoase variaţii clasice. Spectacolul astfel conceput este unul vivace, spumos, menit să destindă. Mai mult nu i se poate cere de la bun început. Dar nici mai puţin. Or, această premieră cu *Don Quijote*, prima şi singura din întreaga stagiune, a fost un eveniment îndelung aşteptat, care nu a atins nici acest nivel scontat.

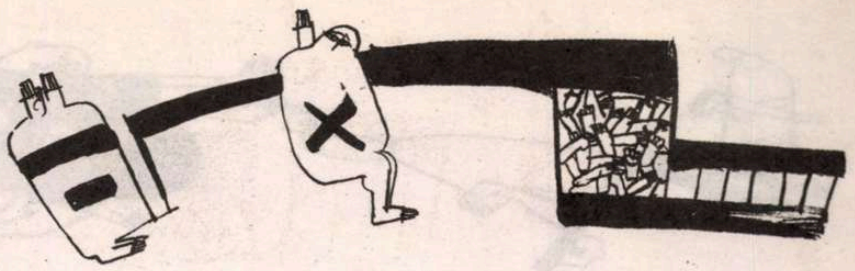
La Opera Română din Bucureşti, această variantă de *Don Quijote* a mai fost montată în 1970 de Vasile Marcu şi în anul 2000 de Mihai Babuşka, ambele satisfăcând cerinţa de culoare şi vivacitate specifice acestei versiuni. De astă dată, pornindu-se tot de la coregrafia clasică concepută de Marius Petipa şi de Alexandr Gorski, repunerea ei în scenă a fost încredinţată coregrafului ceh Jaroslav Slavický. În măsura în care a intervenit în compoziţia unor partituri coregrafice, el s-a dovedit un creator slab, lipsit de fantezie, înlocuind adesea mişcarea cu nenumărate fluturări de pelerine ale toreadorilor şi fâlfâiri ale fustelor dansatoarelor din ansamblu, gest repetat în exces, aproape ca un tic. Lipsa de bogăţie şi de variaţie a paşilor de dans a fost „compensată" de stufoşenia pantomimei, oricum abundentă în creaţiile de secol XIX şi început de secol XX ca aceasta, coregraful dublând pantomima soliştilor cu cea a ansamblului. Contribuţia sa a mai constat şi în faptul că a adăugat în tabloul cu *Visul lui Don Quijote* elemente de desen general sau de poziţii ale corpului proprii baletelor *Giselle* şi *Lacul lebedelor* şi că a tăiat din unele partituri muzicale, spre exemplu din cea destinată dansului ţigănesc din actul trei. Din păcate, nici scenografia datorată lui Josef Jelinek, şi mai ales costumele, nu au contribuit la culoarea specific spaniolă a spectacolului, fiind în general terne, cu excepţia pelerinelor roşii ale toreadorilor, care, însă, în mod bizar, purtau cuţite, în loc de spade.

În general, în această variantă a spectacolului, gândită pe muzica lui Ludwig Mincus, Don Quijote şi Sancho Panza dansează foarte puţin. În varianta variantei propusă de Jaroslav Slavický, se dansează şi mai puţin, chiar dacă cei doi interpreţi, Antonel Oprescu (Don Quijote) şi Răzvan Marinescu (Sancho Panza) aveau datele necesare pentru a da mult mai mult contur personajelor şi Răzvan Marinescu, printr-o atentă creionare a gesturilor a şi reuşit să dea individualitate personajului său. Oricum, în actuala premieră, interpretările masculine au fost pe prim plan, şi anume Ovidiu Matei Iancu a dat toată greutatea şi prestanţa necesare rolului lui Basil, iar Mihai Mezei a adăugat culoarea specifică dansului spaniol fiecărei variaţii în parte, în rolul lui Espado. Şi tot astfel, Virgil Ciocoiu, a fost o foarte plăcută surpriză în rolul lui Camacho, căruia i-a imprimat un încântător caracter comic. În schimb, interpretările feminine au fost undeva la jumătatea drumului către o realizare deplină. Mădălina Stoica în Kitri/ Dulcineea a fost fără cusur ca realizare tehnică, dar trebuie să lucreze tot atât de mult pentru a da rolului şi interpretarea absolut necesară. Legat de acest rol, aveam în minte strălucirea deplină pe care i-o dăduse, la premiera variantei puse în scenă de Mihai Babuşka, Corina Dumitrescu. Cu ea ar fi trebuit să lucreze rolul Mădălina Stoica, ca interpretare, aşa cum Alina Cojocaru, deşi deja primă balerină la Royal Ballet, când a avut de pregătit acest rol, l-a lucrat timp îndelungat cu Natalia Makarova. Nici Mihaela Soare nu a reuşit să dea profilul necesar rolului lui Mercedes, oricum nereliefat nici de partitura pe care i-a dat-o coregraful. În fine, unul dintre dansurile cele mai apreciate în alte versiuni, cel al dansului ţigan din actul trei, interpretat altădată cu strălucire de Valentina Massini, nu a fost nici el pus integral în valoare de interpretarea dată de Camelia Soare. Cine au fost însă fără cusur în rolurile Juanita şi Piquilla, prietenelor lui Kitri, au fost cele două japoneze, Rin Okuno şi Sena Hidaka, impecabile în variaţiile pe care le-au avut de interpretat.

Ansamblul de fete al Baletului Operei Naţionale Bucureşti este, în continuare, unul de calitate, dar ansamblul de băieţi are în acest moment un nivel foarte scăzut, cu totul nesatisfăcător pentru exigenţele celei mai mari companii de Operă de la noi din ţară, fapt deosebit de întristător, care ar trebui să constituie o preocupare de prim ordin pentru cei care o conduc.

În acest context, nu aş fi simţit îndemnul de a revedea spectacolul *Don Quijote*, dar am dorit să îi urmăresc pe doi dintre cei mai buni prim balerini ai Operei, Bianca Fota şi Gigel Ungureanu, în rolurile prime, Kitri şi Basil, pe care le-au preluat, după întoarcerea dintr-un turneu. Reîntâlnirea cu ei a fost însă surprinzător de neplăcută. Duşi de o vervă inexplicabilă la doi interpreţi aflaţi în plină maturitate artistică, au făcut praf partiturile binecunoscute, nerespectând preparaţiile, pauzele, nimic, dar adăugând de la ei înfloriturи, exces de echilibru în prize, ca la circ. Unde a fost ochiul atent al maeştrilor de repetiţii (căci coregraful deja plecase), patru la număr, care ar fi trebuit să-i îndrume, să le controleze elanul, pornit într-o direcţie total nepotrivită?

Probabil că există şi un destin al operelor de artă. Uneori fericit, alteori ingrat, precum în cazul recentei remontări a baletului *Don Quijote*, de la Opera Naţională Bucureşti, care nu s-a putut concretiza într-o reuşită. ■



Energia muzicii împinge personajele spre destinul lor fatal cu un suflu epic de mare intensitate, într-o dramă „aproape shakespeariană", cum a fost definită de exegeți.

Un *Bal mascat* fără stil

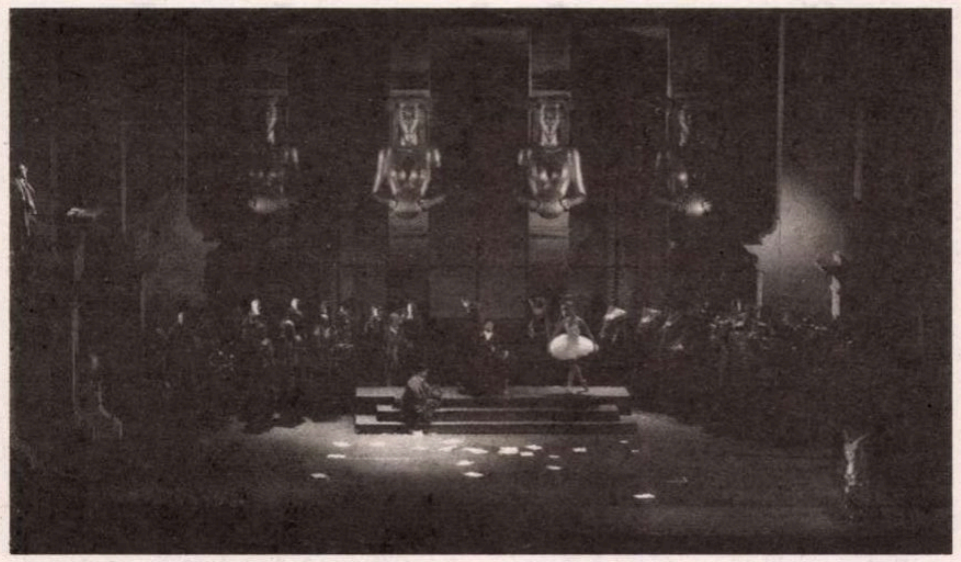
■ elena zottoviceanu

Când în 1792 un grup de complotişti punea la cale asasinarea regelui Suediei Gustav al III-lea în timpul unui bal mascat, ei nu-şi închipuiau desigur că vor ajunge personaje de operă, căci subiectul operei verdiene are un substrat istoric real.

Rege inteligent ce se dorea monarh luminat deschis către ideile avansate ale timpului, el a făcut importante reforme administrative şi economice, a încurajat viaţa culturală care a cunoscut sub domnia sa o mare înflorire, dar a pierdut un război în urma căruia s-a lăsat antrenat în conflicte interne acute, care au dus la eliminarea sa. Subiectul l-a atras pe Eugène Scribe, dramaturg la modă în secolul 19 şi a fost pus pe muzică de Auber. În căutarea unui subiect pentru Verdi, libretistul Antonio Somma prelucrează materialul, îmbogăţindu-l şi cu alte ingrediente decât conflictul politic: pasiune, gelozie, iubire nefericită, prietenie, scene de „horror" romantic; din adevărul istoric a păstrat şi unele detalii ca de pildă întâlnirea eroului cu o prezicătoare cunoscută sau scrisoarea anonimă primită la bal pentru a-l avertiza de pericol:

Odată partitura încheiată, Verdi o prezintă Teatrului San Carlo din Napoli, dar cenzura a oprit spectacolul pe motiv că nu este decent să arăţi pe scenă un regicid real. Verdi, după un proces cu teatrul, schimbă numele personajelor şi mută locaţia (regele e duce şi nu mai are legătură cu istoria Suediei); dar şi la Roma, premiera este oprită deoarece trei italieni tocmai încercaseră, la Paris, un atentat împotriva împăratului Napoleon al III-lea; compozitorul exasperat mută acţiunea pe alt continent, la Boston sub dominaţie britanică şi regele devine conte (s-a tentat de curând montarea versiunii iniţiale, dar fără ecou deosebit). Premiera a avut loc la Roma în 1859 cu mare succes şi curând a făcut turul teatrelor lirice ale lumii. Aşa se explică şi prezenţa titlului respectiv pe afişele ieşene ale unei trupe italiene de operă încă din 1864, odată cu premiera vieneză, cum ne informează substanţialul comunicat de presă care a anunţat spectacolul la care am asistat.

Noua producţie este rezultatul unei colaborări între Opera naţională Bucureşti şi omonima ei sofiotă. Opera de maturitate a compozitorului este una dintre culmile melodicităţii verdiene şi o extraordinară desfăşurare a bogăţiei şi expresivităţii orchestrei. Aceasta însoţeşte pregnant cu o neabătută energie teatrală personajele în momentele lor maxime, ca de exemplu cornul englez şi violoncelul în cele două arii ale Ameliei, sau pictează scena vrăjitoarei într-o paletă de culori sumbre cu o imaginaţie debordantă. În privinţa structurii, Verdi recurge la vechiul sistem de numere închise (arii, coruri etc.) cu impact psihologic. Energia muzicii împinge personajele spre destinul lor fatal cu un suflu epic de mare intensitate, într-o dramă „aproape shakespeariană", cum a fost definită de exegeţi. Cel mai convingător exemplu este marele duet din actul II – soprana

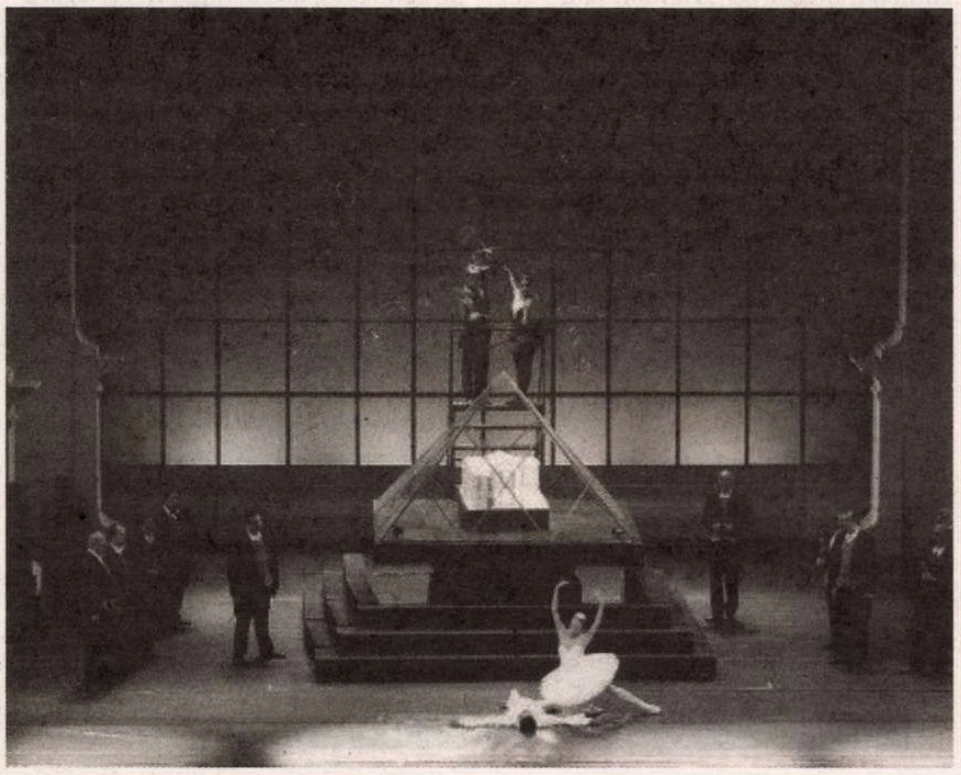


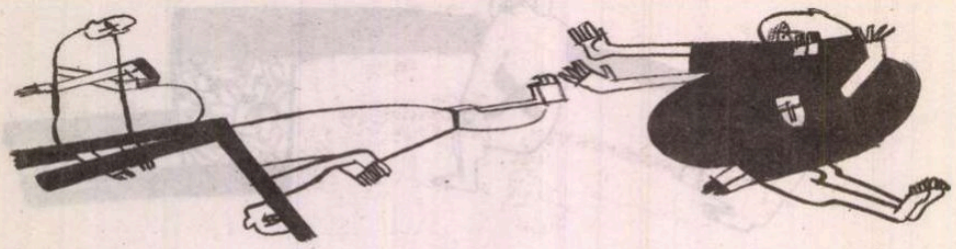
cu tenorul –, o succesiune de explozii emoţionale în fraze clar delimitate, coagulate prin susţinerea orchestrei; pasionalitatea liniilor melodice, impulsul energetic, evoluţia stărilor personajelor fac din această pagină un model de duet verdian.

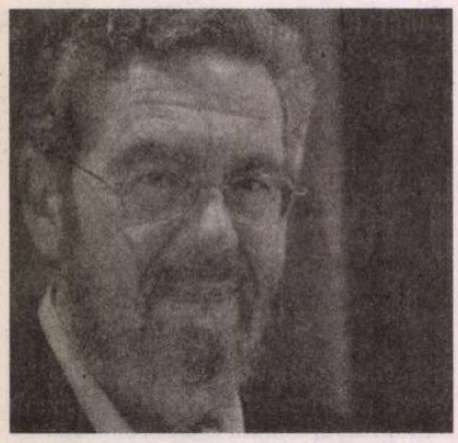
Partiturile vocale sunt dificile şi cer soliştilor o tehnică solidă şi o implicare maximă. Poate nu atât voci mari cât mobilitate şi capacitatea de a susţine tensiuni divers distribuite între vehemenţă şi râs, graţie şi furie, pasiune şi mister etc. În centrul acţiunii stă tenorul Riccardo – personaj romantic, profund pasional, generos, capabil să îşi înfrângă sentimentele ca să nu îşi trădeze prietenul, având şi o uşoară alură de playboy (se preocupă de organizarea balului, se amuză pe socoteala vrăjitoarei, circulă deghizat prin oraş etc.). În interpretarea tenorului Daniel Magdal nu am regăsit aceste trăsături, ci doar un cânt vehement cu voce aspră, tăioasă, cu acute puternice, totul în forţă. În tabloul vrăjitoarei – piatră de încercare pentru tenor –, acesta trebuie să sclipească prin virtuozitate, eleganţă, lejeritate, ironie (celebrul Scherzo); Magdal ne-a rămas cu totul dator, după cum nici în marile elanuri sentimentale ale personajului nu s-a arătat preocupat de expresie, păstrându-se în limitele unei citiri monotone.

Soprana bulgară Radostina Nikolaeva are un capital vocal remarcabil, întindere mare, omogenitate, acute luminoase şi bine susţinute, dar cu un vibrato cam obositor – indiscutabil, e o cântăreaţă bună care ştie să-şi conducă glasul. A cântat corect, muzical, dar nu pot să nu mă gândesc că detaşarea, tonul ei obiectiv nu au putut da imaginea vulnerabilei Amelia, sfâşiată între iubire şi datoria de soţie. Iordache Basalic a rămas consecvent deprinderii sale de a conduce cu nobleţe o linie arcuită amplu, aducând pe scenă drama soţului umilit, dornic de răzbunare, convingător în rigiditatea şi asprimea sa. Două tinere cântăreţe invitate pentru completarea distribuţiei: Oana Mitu de la Opera din Timişoara şi Andrada Ioana Roşu de la Cluj au lăsat o impresie bună. Ioana Mitu, soprană de coloratură cu o voce curată, puţin acidulată, este o prezenţă promiţătoare; ea a construit cu dezinvoltură rolul lejer, vivace al pajului Oscar; o partitură dantelată care nu se lasă uşor stăpânită şi un personaj în travesti ceea ce-i adaogă un plus de dificultate, mai ales că regia i-a impus foarte multă mişcare. Un control mai bun asupra intonaţiei i-ar fi de folos. Mezzosoprana Andrada Ioana Roşu, solistă a Operei clujene, în rolul scurt dar copleşitor de greu al vrăjitoarei Ulrica a cucerit prin timbrul excepţional (o voce corpolentă cu grave – „note de piept" – impresionante, centru bine susţinut, acut luminos cu deschidere mare) expresivitate şi putere de comunicare. Am convingerea că, insistând pe unele probleme de tehnică, artista va ajunge la mare performanţă. Florin Simionca, Horia Sandu şi Iustinian Zetea au constituit un trio bine echilibrat. Este şi meritul dirijorului Iurie Florea că a susţinut parcursul ritmic cu dinamism şi mână sigură, cu un anume flux energetic care străbate întregul, doar lirismul şi poezia îl vizitează mai rar.

Pe vremuri, publicul mergea la operă doar ca să asculte voci; astăzi melomanii vin la operă ca să *audă* şi să *vadă un spectacol* complex în care accentul cade în aceeaşi măsură pe muzică şi pe întruparea ei scenică. De aceea, orice montare trebuie gândită astfel încât să ofere decriptarea codului ideatic, stilistic al muzicii şi al dramei. Este ceea ce mi se pare că nu a realizat regia lui Plamen Kartalov, care oscilează între tradiţional (destul de reuşit) şi dorinţa de modernitate, nici pe departe semnificativă. Este destul să remarcăm că, în linii mari, actele centrale sunt bine construite într-un tipar tradiţional, în timp ce extremele se vor stilizate, dominate de simboluri, nu totdeauna clare sau necesare. De exemplu, piramida transparentă, omniprezentă cu diverse întrebuinţări, este machetă de arhitectură? Este un simbol masonic? (Gustav al III-lea a fost mason, dar credeam că l-am pierdut pe drum.) Ce rost au inserţiile de balet gen „Moartea lebedei" fără nici o legătură cu atmosfera ce se referă, prin costume şi decor, la puritanismul american? Şi dacă Verdi şi-a dorit ca uciderea eroului să se petreacă în vâltoarea multicoloră a unui bal mascat nu mi se pare acceptabilă ideea de a-l înlocui cu un soi de cortegiu funebru îmbrăcat într-un domino-uniformă de culoare muştar strălucitor de o rară urâţenie, care aminteşte de Ku Klux Klan. De altfel, se ştie că într-un spectacol tensiunea se acumulează progresiv către final, dar din păcate în montarea aceasta, care are şi momente bune, ultimul act se prăbuşeşte ca ritm, relaţii între personaje, tensiune şi chiar se dezechilibrează muzical prin situarea într-o lojă a baritonului şi implicit absenţa vocii sale în mixtura sonoră a finalului. Dar, ca întotdeauna în scenele de ansamblu, corul, excelent condus de Stelian Olariu pe tot parcursul partiturii, a salvat situaţia. ■

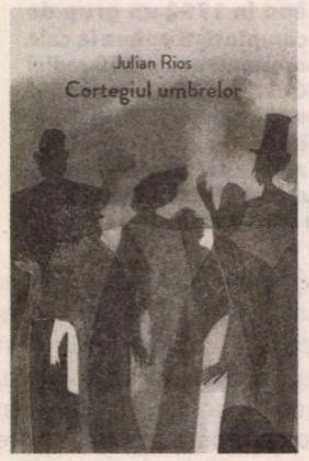






Avanpremieră editorială

JULIÁN RÍOS
Cortegiul umbrelor



Despre Julián Ríos, Carlos Fuentes spune că este cel mai inventiv şi creativ scriitor de limbă spaniolă. Născut în 1941 în oraşul spaniol Vigo, a emigrat în Londra şi apoi în Paris, unde trăieşte în prezent. Este unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai postmodernismului spaniol, aşa cum se reflectă şi în cel mai cunoscut roman al său, *Larva*. Primele sale două lucrări au fost scrise *à deux* alături de Octavio Paz.

Scris între 1966 şi 1968, *Cortegiul umbrelor* este un volum de nouă povestiri despre localitatea Tamoga, pierdută undeva pe coasta de nord-vest a Spaniei, locul în care Julián Ríos şi-a petrecut copilăria. Cele nouă povestiri, deşi pot fi citite independent, pot fi considerate – cum spune autorul – ca „făcând parte dintr-un ansamblu romanesc despre o comunitate şi un spţiu imaginare, cu personaje ce se relevau şi se revelau treptat, pe parcursul vieţii lor chinuite, legate unele de altele într-o măsură mai mare sau mai mică". Tamoga este un spaţiu monoton, dar şi un pic straniu, al oamenilor obişnuiţi şi al umbrelor, un loc în care aparent nu se întâmplă nimic, un fel de anticameră a morţii. În acest loc uitat de lume îşi spune Julián Ríos poveştile de dragoste, război şi răzbunare. (Prezentarea editurii)

-Delia! strigă aplecat spre golul întunecat al scării.

Rămase nemişcat câteva secunde, încremenit de uimire şi spaimă. Îşi strigă din nou sora: „Delia".

Nu primi răspuns, în afara ecoului propriei voci răsfrânte de pereţii holului.

Se agăţă de balustradă, cu capul înclinat spre golul obscur al scării, cu părul căzut în ochii holbaţi, încercând să pătrundă întunericul. Respira agitat şi faţa îi era congestionată de cearta recentă, mai violentă şi mai furioasă decât în alte dăţi. Imobil, atent la cele mai mici zgomote, Horacio Arias încerca să descopere în confuzia din creierul său vreo idee care să-i permită înfruntarea situaţiei.

Se sprijini de bara de lemn, care scrâşni şi tremură sub greutatea neobişnuită, şi gândi fără convingere: „Încearcă să mă sperie. De aia nu răspunde." Se desprinse cu dificultate de balustradă şi începu să coboare treptele. Se mişca greu, cu gesturi lente şi chinuite. Furia şi exasperarea începeau să facă loc fricii.

Când ajunse la primul palier, îşi spuse cu fermitate: „Trebuie să cobor înainte să vină Maria Rita." O spusese cu voce tare, pe tonul autoritar al unui ordin, ca să se oblige să coboare imediat, căci se îndoia de hotărârea şi curajul lui, ştiind că sora sa, Delia, îl aştepta jos, în vestibul, cu o expresie teribilă pe chip, tot la fel ca pe vremea când era copil şi ea îl zgâlţâia violent de umeri după ce făcuse vreo prostie. Nu voise să aprindă lumina pe scară şi cobora pe pipăite, ca să nu observe brusc ceea ce nu va putea să nu vadă când va călca pe ultima treaptă, primele dale de piatră din marele hol stăpânit de umbre.

„Delia", o mai strigă o dată, acum fără supărare şi pe ton jos, cu un aer de descurajare profundă.

Era mare şi gras, cu o sănătate precară şi aspect de om sleit de puteri, cu respiraţia gâfâită din cauza astmului. Avea aproape patruzeci de ani şi era proprietarul unui magazin de textile suficient de prosper cât să poată trăi fără greutăţi economice. Era ultimul vlăstar de sex masculin din familia Arias, una dintre cele mai vechi din sat, aflată în evidentă decădere de mai bine de jumătate de secol.

Locuia într-o casă cu etaj, situată într-un colţ al pieţei Primăriei. Împărţea casa cu Delia, unica lui soră. O moşteniseră împreună în urmă cu cincisprezece ani, la moartea tatălui lor, un negustor fără talent pentru afaceri, cu excesivă înclinaţie către jocurile de noroc, care reuşise să spulbere doar în câţiva ani averea considerabilă acumulată timp de câteva generaţii. Cei doi fraţi trăiseră întotdeauna împreună, aparent în armonie, până la venirea Mariei Rita, cu un an înainte. Delia era o fată bătrână puţin agreabilă, cu câţiva ani mai mare decât fratele ei, obişnuită să comande şi să fie permanent ascultată de Horacio. De aceea fusese un eveniment, o adevărată surpriză pentru lumea din Tamoga, divizarea casei din piaţă şi separarea celor doi fraţi. Oamenii priviseră miraţi cum, de seara până dimineaţa, două echipe de tâmplari astupaseră într-o clipă uşa principală a casei, construiseră două scări şi deschiseseră două intrări separate pe faţada ce dădea înspre piaţă. Era o împărţire absurdă, ce distrugea armonia clădirii.

Aşadar, cei doi fraţi hotărâseră o separare atât de clară, gândea toată lumea, încât să nu se mai întâlnească nici măcar pe scară.

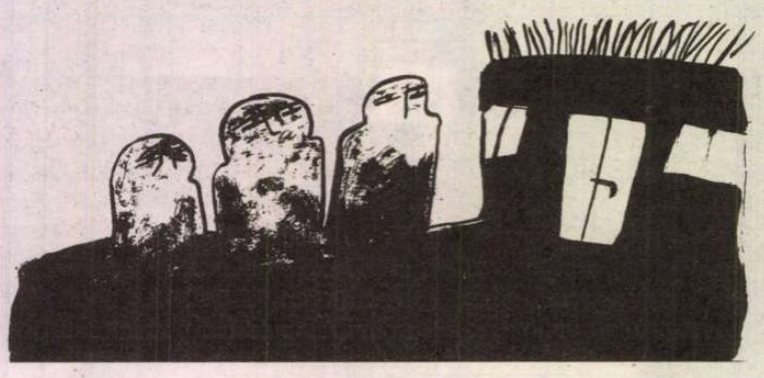
Totul începuse într-o după-amiază rece şi gri de februarie, cu aproape doi ani în urmă. Horacio tocmai închisese prăvălia şi se pregătea să-şi aranjeze colecţia de timbre – ocupaţia sa favorită în după-amiezele de iarnă –, aşezat în faţa măsuţei din camera de zi, când o văzuse prima dată.

– Este fata cea nouă. O cheamă Maria Rita, îi spusese Delia.

Stătea lângă domnişoara Delia, în picioare, în hol, la doi paşi de uşa deschisă spre camera de zi, cu o valijoară de carton pe care o strângea cu braţele la piept. „Bună ziua", spusese cu voce calmă şi plăcută, lăsându-şi jos valiza şi privind spre uşa luminată. Horacio ridicase ochii de pe timbre şi o privise fix.

Era foarte tânără (nu avea probabil mai mult de şaisprezece ani), cu aspect modest şi timid, mai degrabă slabă, îmbrăcată cu haine de doliu sărăcăcioase, o fustă şi un jerseu care începuseră deja să se decoloreze. Era pentru prima dată când se angaja ca slujnică. Venea dintr-un sat vecin, cu o scrisoare de recomandare din partea preotului, care dădea asigurări că era o fată cuminte, căreia-i murise mama cu un an înainte. Cât despre tată, nu-l cunoscuse niciodată.

Deşi scrisoarea preotului n-o spunea, se dovedise că fata era şi foarte muncitoare. Desfăşura o activitate neobosită, de parcă-şi propusese să îndeplinească ea singură munca a trei persoane harnice şi energice. Delia, cum era şi firesc, era pe cât de surprinsă, pe atât de încântată. Horacio, în schimb, de când o văzuse în după-masa sosirii ei, simţise o tulburare inexplicabilă. Avu nevoie de mai mult de două luni pentru a-şi da seama că vinovată pentru nopţile lui proaste şi iritarea şi neliniştea lui permanentă era dorinţa. Într-o noapte, se trezi răscolit de un vis în care Maria Rita se lăsa dezbrăcată şi-i răspundea cu mângâieri experte şi jinduitoare. În întuneric, fără să mai poată adormi, înţelese că suferea de tortura unei pasiuni secrete, dezlănţuite. Fu nevoit să accepte ceea ce ştiuse din primul moment, lucru pe care-l negase însă tot timpul, şi anume că anxietatea şi disperarea lui erau legate de imaginea unei fete de la ţară ce i se înfipsese în creier în după-amiaza în care o văzuse pentru prima dată cu o valiză în braţe şi o expresie supusă în priviri. „Deci despre asta e vorba – îşi spuse cu furie şi umilinţă. Despre nefericita asta de două ori mai tânără decât mine; o servitoare, o ţărancă nici măcar frumoasă."



Până atunci nu dorise nicio femeie mai mult de câteva ore şi, fără îndoială, pe niciuna pe care să n-o fi putut avea imediat. Amorurile lui avuseseră întotdeauna acea urgenţă brutală a necesităţilor fiziologice, condiţie impersonală şi practică specifică tranzacţiilor comerciale.

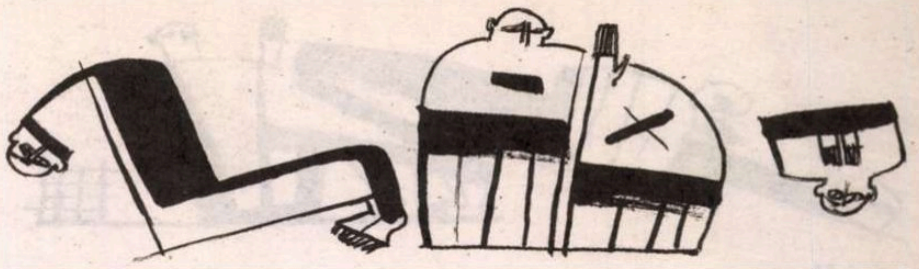
Se sculă cu o oră mai devreme ca deobicei şi se îmbrăcă în linişte, încercând să nu-şi trezească sora ce dormea în camera alăturată. Se duse în bucătărie, fără să se spele, cu părul răvăşit, şi primul lucru pe care-l văzu, în penumbra gri a dimineţii, fu goliciunea strălucitoare a unor coapse albe, bine sculptate. Rămase fără suflare. Maria Rita, în genunchi, cu corpul aplecat înainte, freca energic podeaua.

– Maria Rita, spuse, simţind că se sufoca, tremurând de excitaţie.

Ea trebuie că nu-l simţise, pentru că nu întoarse capul, frecând mai departe, în genunchi. Făcu un pas spre ea şi se opri, fără a-şi lua ochii de pe corpul întins la picioarele lui şi vibrând flexibil. Atunci ea se ridică surâzătoare şi salută respectuos: „Bună dimineaţa, domnule", îşi şterse mâinile pe fustă, se duse la sobă şi luă de pe foc oala fumegândă. Horacio se prăbuşi pe un scaun, sprijinindu-se în coate pe masa de brad din bucătărie şi nu se mai mişcă, nici nu-şi mai ridică privirea, ca şi cum ar fi aţipit, până ce simţi un miros aspru de leşie şi săpun şi corpul ei atingându-l uşor pe al lui. Freca cu o cârpă udă tăblia mesei. Întâi văzu mâinile roşii şi umede, braţele goale; apoi, cu o nelinişte crescândă, tremurul uşor al sânilor, sub bluza învechită, clătinându-se ritmic în timp ce freca. Se duse la sobă şi se întoarse cu cafetiera şi o farfurie cu pâine prăjită. În timp ce îi servea cafeaua, simţi nişte sâni tari şi ţepeni apăsându-l insistent pe spate. Nu făcu nici o mişcare până ce nu se desprinse de el. Apoi ea îl privi o clipă, din celălalt capăt al mesei, cu fixitatea blândă a ochilor săi mari şi întunecaţi, ca şi cum încerca să descifreze, pe chipul posac şi supt de nesomn, motivul exasperării lui.

Avea nervii atât de zdruncinaţi, încât de-abia putu să se atingă de

În noaptea aceea, în zbuciumul insomniei şi în angoasa şi sufocările unui atac de astm mai intens decât în alte dăţi, o dorise din nou cu o violenţă devastatoare.



mâncare. Se ridică brusc de la masă, traversă bucătăria din doi paşi şi ieşi în linişte, fără să o privească, cu buzele strânse şi faţa încruntată.

Restul dimineţii îl petrecu în spatele tejghelii din prăvălie, străduindu-se inutil să fie amabil cu clienţii. Se întoarse acasă la prânz şi, în timpul mesei, aşezat în faţa surorii lui fără să dea nicio atenţie pălăvrăgelilor acesteia, crezu că distinge în ochii Mariei Rita, care-i servea cu un aspect serios, o privire de complicitate, de parcă ar fi împărtăşit un secret comun. Constată, ţinându-şi respiraţia şi privindu-şi speriat sora, că atingerile se repetau, de data aceasta mai discrete decât la ora micului dejun. Întâi fusese contactul cu palma ei caldă ce-i retrăgea tacâmul; apoi corpul Mariei Rita se lipise de spatele lui, în timp ce punea un castron pe masă; şi de câteva ori pieptul ei îi atinsese uşor umărul când se apropiase de masă. În clipa în care fu sigur că Delia nu observase nimic, se uită pe furiş la servitoare: toate mişcările ei păreau naturale şi inocente, chiar şi atunci când se încorda în timp ce strângea farfuriile, iar antebraţul ei neted şi suav îi mângâia aproape imperceptibil obrazul.

În noaptea aceea, în zbuciumul insomniei şi în angoasa şi sufocările unui atac de astm mai intens decât în alte dăţi, o dorise din nou cu o violenţă devastatoare.

Lucrurile continuaseră la fel, zi după zi. De mai multe ori se gândise că începea s-o ia razna, pentru că adesea, când privirea i se încrucişa cu cea a Mariei Rita, i se părea că descoperă în ochii ei, timp de doar o secundă, o sclipire incitantă sau o străfulgerare răutăcioasă. Trăia într-un zbucium continuu.

Într-o seară, după mai multe săptămâni de incertitudine în care nu ştiuse dacă suferea halucinaţiile unei închipuiri exaltate, sau alterarea nervoasă a unor simţuri răscolite, ori pur şi simplu bătaia de joc a unei fete provocatoare, nu mai putu suporta şi se ridică din pat hotărât să termine odată pentru totdeauna cu supliciul acela fără sfârşit. Trecuseră deja câteva ore de când se răsucea în pat fără să poată dormi, imaginându-şi în întuneric corpul Mariei Rita. Deschise uşa cu grijă şi ieşi desculţ din dormitor, doar cu pijamaua pe el. Străbătu în vârful picioarelor coridorul şi se opri o clipă în faţa dormitorului surorii sale, până ce-i percepu clar dincolo de uşă respiraţia regulată. Ajunse la scară mergând cu grijă, să n-o trezească. Urcă pe pipăite cele opt trepte dinspre mansardă şi se opri la primul palier, cu respiraţia agitată, lângă o uşă mică, nevopsită. O împinse şi intră pieziş, aplecându-şi capul şi încercând să se orienteze în întuneric. Se lovi de un scaun plin de haine, gata să-l dărâme, şi de îndată îşi dădu seama că se afla în mijlocul micii încăperi, cu tavan jos şi înclinat. La doi paşi în faţa lui era un pat de fier. În dreapta, la perete, lavoarul cu lighean şi o oglindă spartă deasupra. Când ochii începură să i se obişnuiască cu întunericul, observă o claie de păr negru pe pernă. Tremura de frig şi de dorinţă.

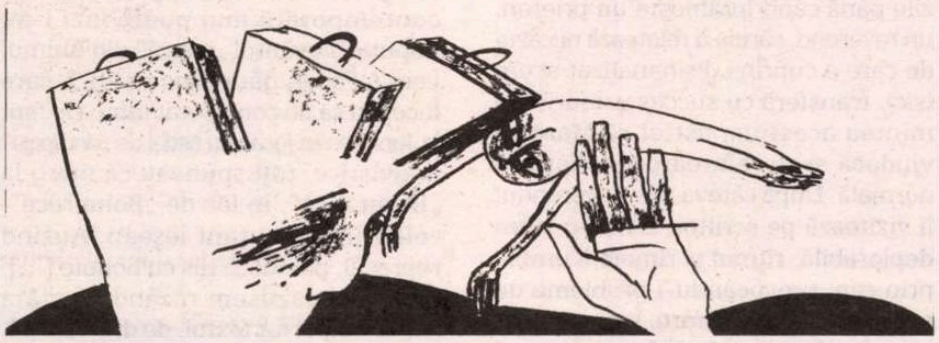
– Maria Rita, spuse cu blândeţe, în timp ce se apropia de pat.

Chemând-o pe nume, încet, în întunericul îngheţat, îşi aminti de dimineaţa în care făcuse acelaşi lucru în bucătărie, iar ea nu-l auzise. Însă de data aceasta îl auzi.

– Da, vă rog, spuse.

Doar atât. Se ridicase în capul oaselor şi-l privea fără mirare şi fără urmă de somn pe chip, ca şi cum n-ar fi fost adormită cu câteva clipe mai devreme şi i-ar fi aşteptat vizita. Avea o expresie liniştită în privire şi un zâmbet dulce pe buze. Nu încercase să se dea la o parte sau să-l respingă, când se aşezase lângă ea în pat şi începuse s-o îmbrăţişeze şi s-o sărute cu o furie plină de dorinţă şi disperare. Îşi afundase faţa în curbura gâtului ei, încercând să dezbrace cu mâini tremurânde trupul ce i se oferea supus. Se întinse nesăţios, simţind că exasperarea şi agonia poftelor acumulate timp de atâtea luni se topeau într-un spasm languros. O strivi sub greutatea nefirească a corpului său, iar ea scoase doar un sunet uşor în timp ce primea brutalul impuls.

Din noaptea aceea se stabili un



obicei, un ritual care avea să dureze câteva luni. Când lumina dimineţii se filtra prin ferestruica mansardei, Horacio se desprindea din braţele Mariei Rita şi se întorcea cu grijă în camera lui, doar atât cât să poată aţipi puţin şi să lase pe pat urma corpului său.

Într-o dimineaţă, întrând în dormitor, o găsi pe Delia aşezată pe marginea patului.

– Stai jos o clipă.

Rămase pe loc, zăpăcit, cu mâna pe clanţa uşii. Apoi se întoarse spre sora lui şi o privi în tăcere.

– Trebuie să plece imediat. Chiar acum, spusese Delia pe ton ferm, fără să-şi piardă calmul, în timp ce-şi examina fratele, ţintuit în faţa ei. Cu o privire rece şi dispreţuitoare, îi contempla înfăţişarea grotescă şi abătută, mai gras şi mai monumental ca niciodată, în pijamaua lui lăbărţată.

O privi perplex, ca şi cum n-ar fi înţeles sensul cuvintelor. Apoi îşi ţinu câteva clipe respiraţia, îşi puse mâinile în şold, deschise gura fără să spună nimic, în suspensie pentru moment, de parcă el ar fi fost primul surprins de răspunsul pe care avea să-l dea, expiră cu toată puterea şi, în cele din urmă spuse:

– Nu.

Era pentru prima dată când îndrăznea să-şi înfrunte sora şi o făcu într-un mod atât de tăios şi energic, încât hotărârea lui nu lăsa loc niciunei îndoieli.

Delia clipi de câteva ori, ridică din sprâncene scandalizată şi uimită, îşi încrucişă braţele pe piept de parcă s-ar fi aşteptat la o agresiune şi nu putu decât să bâiguie:

– N-oi fi vrând...

Horacio se dădu câţiva paşi înapoi, ridică o mână şi, arătându-i uşa cu degetul, spuse calm:

– Fii amabilă. Trebuie să mă îmbrac.

Era atât de ofuscată, încât de-abia reuşi să găsească un răspuns.

– Eu nu pot tolera neruşinarea asta, spuse în timp ce ieşea. Un concubinaj în casa mea.

Astfel începu un război cu injurii şi altercaţii violente, care culminâ câteva săptămâni mai târziu cu divizarea casei şi separarea celor doi fraţi. Horacio trăia cu Maria Rita în jumătatea de casă ce-i revenise după împărţire, fără să-i pese câtuşi de puţin de gura lumii, iar domnişoara Delia ocupa cealaltă jumătate a vechii case din piaţă, fiind nevoită să suporte umilinţa de a fi separată de cei doi amanţi doar printr-un foarte subţire perete despărţitor.

Când încă nu se împliniseră doi ani de la pătrunderea intrusei în viaţa până atunci paşnică a celor doi fraţi, prietenele care obişnuiau s-o viziteze pe Delia în fiecare după-masă îi aduseră vestea. La început îi fusese greu să creadă ceea ce-i povesteau. Fusese gata să verse pe rochia ei neagră, închisă sever până-n gât, ceaşca de ceai pe care-o ducea în clipa aceea la gură. Se afla împreună cu prietenele ei în camera de zi, un mic salon întunecat, înţesat de mobile, cu pereţii garnisiţi de impozantele portrete ale mai multor înaintaşi.

– Nici eu n-am observat până astăzi. Are burta ca un balon, îi spusese cu cruzime una dintre prietene. Chiar acuma, când veneam încoace, am văzut-o în piaţă, neobrăzata.

– Este ruşinos. Cine-ar fi crezut, adăugase cealaltă. Peste câteva zile li se vor citi la biserică primele slujbe, de logodnă.

– Nu, spusese Delia, sufocându-se. Prăpădita asta...

Faţa i se chirci brusc şi-şi miji ochii plini de ură sub crăpătura îngustă a pleoapelor. „Nu se poate, nu se poate", repetase cu voce joasă, lăsându-şi bărbia în pieptul vizibil agitat, cu buzele strânse într-o cută lividă, fără să se mai uite la prietenele aşezate în faţa ei, care îi spionau pe furiş rictusul de mânie, poate chiar cu satisfacţie, protejate de îndeletnicirea croşetatului.

După ce prietenele plecaseră, după-masa târziu, luă hotărârea. Se îmbrăcă încet în dormitorul care aparţinuse părinţilor ei. „Dumnezeule, suspinase adânc, uitându-se în oglindă. Trebuie să împiedic nunta asta ruşinoasă."

Era înaltă şi osoasă, iar rochia neagră îi accentua culoarea gălbejită a pielii şi extraordinara fragilitate a corpului. Purta părul lins, lipit de tâmple şi strâns în vârful capului într-un coc roşcat, ca o calotă. Avea chipul veştejit, privirea aspră şi nişte umflături proeminente pe mandibule, care-i dădeau o înfăţişare de om îndărătnic şi dârz. Se spălă pe mâini cu grijă, clătindu-şi de mai multe ori o murdărie inexistentă. Întotdeauna făcea la fel, cu o meticulozitate exagerată. Se întoarse în dormitor, îşi puse un pardesiu negru, o pălărie tot neagră, împodobită cu pene, pe care n-o lua decât în ocazii solemne, şi ieşi în stradă. Făcu doar câţiva paşi şi intră hotărâtă, cu un aer foarte demn, pe uşa de alături. Urcă treptele cu calm, fără a se opri să se odihnească, până ce ajunse în faţa uşii de la etaj. Se opri câteva clipe, îşi netezi cutele pardesiului şi încercă să-şi controleze respiraţia, ceva cam agitată. Apoi sună o singură dată, apăsând cu hotărâre butonul soneriei. Auzi zgomotul unor paşi domoli şi greoi ce se apropiau, şi puţin după aceea, susurul unei respiraţii greoaie de partea cealaltă a uşii, ca şi cum cineva se oprise să asculte.

– Deschide, spuse. Ştiu că eşti acolo.

Horacio apăru în prag, cu un gest de surpriză şi deprimare pe chip. Stătea nemişcat, sprijinit cu o mână de catul uşii, împiedicând cu corpolenţa sa intrarea.

– Va să zică te-a prins în laţ până la urmă, îi strigă.

– Taci din gură.

– N-am de gând să tac. O să asculţi tot ce am de spus.

Horacio avansă către ea, cu braţul întins. Guşa imensă ce-i acoperea gâtul devenise purpurie şi se tot umfla palpitând.

– Pleacă, zise, adăugând cu voce răguşită: Pleacă. Du-te naibii o dată.

Urmă o tăcere prelungă, de aşteptare. Horacio stătea nemişcat, cu braţul încă întins spre ea. Respira cu dificultate şi o privea ostil.

Ea nu părea să dea vreo atenţie pornirii agresive a fratelui său. Se uita doar în ochii lui, suportându-i privirea şi încercând, la rândul ei, să-l intimideze. Îi simţea de aproape hârşâiala, respiraţia greoaie.

– N-am să accept ca nenorocita asta... începu să spună.

Se trase înapoi când observă expresia sălbatică a fratelui ei.

– Femeiuşca asta, adăugă, atingând cu spatele balustrada.

Atunci Horacio făcu un salt înspre ea, cu capul în piept, ca şi cum ar fi vrut s-o împungă, şi dădu drumul braţului cu violenţă. Simţi un contact dur şi osos în palmă, îi dădu un brânci, cu ură, şi văzu în faţa ochilor – fără a-şi putea explica cum – zbaterea rapidă a unei păsări monstruoase, cu aripi negre. Fu o imagine bruscă şi scurtă. Un fâlfâit de aripi întunecat şi orbitor, o cădere vertiginoasă. Apoi auzi strigătul şi, aproape în acelaşi timp, un zgomot sec şi îndepărtat, izbitura corpului pe dalele din hol.

Surpriza îl ţintui pe loc. Câteva secunde după aceea, se apropie gâfâind de balustradă.

– Delia! strigă aplecat spre golul întunecat al scării.

■ **Traducere din spaniolă de**
Liliana Pleşa Iacob

(În curs de apariţie
la Editura Vellant)

meridiane

O traducere a lui Eminescu din Mark Twain

„Tactul clămpăniturii acelor versuri neîndurate", cum traducea Eminescu, circulă de la un individ la altul și de cele mai multe ori stăpânește mințile victimelor mai multe zile.

De mai bine de un deceniu, se vorbeşte tot mai mult despre un posibil „complot" împotriva lui Mihai Eminescu. Despre faptul că, pe 28 iunie 1883, marele poet a fost pus în „cămeşoiul de forţă" şi băgat în spital pentru a i se administra injecţii cu mercur în mod intenţionat, cu repercusiuni tragice în evoluţia sănătăţii sale ulterioare. Motivul? Poetul, dar mai ales gazetarul, devenise incomod pentru vârfurile politicii româneşti din acea perioadă.

Recent, în 2011, Theodor Codreanu a publicat a patra ediţie a unei cărţi pe acest subiect, de astă dată sub titlul *Eminescu în captivitatea „nebuniei"*, Editura Universul, Chişinău, 340 pag. Un studiu-investigaţie, bine şi convingător argumentat. Concluzia este că Eminescu era în facultăţile sale mintale şi după data internării. Pe lângă numeroasele exemple despre activitatea intelectuală a poetului în ultimii săi ani de existenţă, Th. Codreanu ne aduce în faţă şi o „posibilă" traducere a lui Eminescu din prozatorul american Mark Twain. Textul este o schiţă care se intitulează *Clanţ cu toţii, fraţi iubiţi* şi a fost tipărit în „Fântâna Blanduziei", (I) nr. 3 din 18 dec. 1888, cu şase luni înainte de moartea sa. Poetul, „Jignit de compasiunea prietenilor şi de acuzaţia implicită de plagiat, s-a gândit să se «răzbune». pe prieteni oferindu-le o proză ironic-umoristică (dar care abordează, în realitate, tema «nebuniei» omului sănătos) [....]".[i] El însuşi mărturiseşte că este o traducere din M. Twain. Cititorii au luat-o drept o cacealma a unui individ cu mintea răvăşită.

Mulţi eminescologi au pus sub semnul incertitudinii că această schiţă s-ar găsi în opera lui M. Twain: „Cu mijloacele bibliografice de care se poate dispune acum, originalul (sau mai degrabă intermediarul) după care a tradus Eminescu scrierea lui Twain nu a putut fi identificat."[ii] Th. Codreanu, însă, cu o intuiţie loială poetului, afirmă că: „Până se va descoperi o schiţă cu acest titlu şi acest conţinut în biografia prozatorului american, povestea rămâne absolut stranie şi mă tem că intră în joc uriaşa noastră ignoranţă în materie de Eminescu."[iii] Bucata literară a fost republicată în 1911, în „Mişcarea", în numerele din 17 şi 19 aprilie, sub titlul *Obsesiune*.

Spre surpriza multora, există o astfel de proză în opera scriitorului de peste Atlantic! Mai mult ca sigur, Eminescu a citit-o în traducere germană, dar varianta sa în româneşte ne face să credem că a avut în faţa ochilor şi textul englezesc.

În 1876, M. Twain a scris o schiţă intitulată: *A Literary Nightmare* (*Un coşmar literar*). Mai târziu, a publicat-o sub titlul de *Punch, Brothers, Punch!* (*Clanţ, fraţilor clanţ*), vrând astfel să mai atenueze încărcătura dramatică şi să sublinieze caracterul ei umoristic.[iv]

Naraţiunea o putem rezuma astfel. Naratorul personaj, Mark, citeşte într-o gazetă de dimineaţă nişte versuri care îi rămân în minte ca un ritm obsedant cu un mare impact asupra comportamentului său de fiecare zi. Drept consecinţă, îşi pierde puterea de concentrare, nu-şi mai aduce aminte ce a mâncat la micul dejun, şi mai ales nu-şi mai găseşte cuvintele pentru a continua romanul la care lucrează. Muzica silabelor îl sugă mai multe zile până când întâlneşte un prieten, un reverend, căruia îi relatează necazul de care e cuprins. Psihanalizat acum (sic), transferă cu succes versurile în mintea acestuia, astfel că Mark se vindecă şi se reîntoarce la viaţa sa normală. După câteva zile, reverendul îl vizitează pe scriitor, e într-o stare deplorabilă, ritmul şi rimele îi umblă prin cap, provocându-i probleme de memorie şi concentrare. Îi povesteşte acestuia câteva incidente în care sunetul (*jingle*) îi influenţează munca, cum ar fi momentul din timpul slujbei când credincioşii îşi fac rugăciunile dând din cap în cadenţa acelor versuri pulsante". Fiindu-i milă de preot, Mark se hotărăşte să-l vindece şi-l duce la o întâlnire cu studenţii săi de la universitate. Reverendul la rândul său reuşeşte să planteze în capul studenţilor ritmurile strofei, vindecându-se dar în acelaşi timp continuând cercul diabolic.

Scopul nostru este doar de a semnala existenţa acestei scrieri în engleză, lucru de care se îndoiau contemporanii şi biografii poetului. Totuşi ne vom opri puţin la câteva consideraţii. Textul tradus de Eminescu, un „ultim hohot de râs" al poetului așa cum l-a numit G. Călinescu, poartă cel de-al doilea titlu: *Punch, Brother Punch*. Chiar de la prima frază, observăm că poetul este foarte aproape de originalul englezesc. Pare traducerea unui cunoscător al limbii engleze cu o mare abilitate în tălmăcire: „Fi-va cititorul atât de bun să-şi arunce ochii peste versurile următoare şi să vază dacă poate descoperi ceva periculos în ele?", iar în engleză: *„Will the reader please to cast his eye over the following lines, and see if he can discover anything harmful in them?"* E posibil ca Eminescu să o fi citit în engleză, să o fi discutat cu un cunoscător al englezei? Urmează strofa buclucaşă, ce care a declanşat toată „degringolada". În engleză:

„Conductor, when you receive a fare,
Punch in the presence of the passenjare!
A blue trip slip for an eight-cent fare,
A buff trip slip for a six-cent fare,
A pink trip slip for a three-cent fare,
Punch in the presence of the passenjare!
Chorus
Punch, brothers! punch with care!
Punch in the presence of the passenjare!"

Iar acum transpunerea lui Eminescu:

„Când începe trenul zborul
Vine-ndată conductorul
Şi, scoţând perforatorul,
Face-o gaură în bilet.
Pentru cursa care costă
Zece bani biletu-i alb.
Pentru cursa care costă
Douăzeci biletu-i verde.
Pentru cursa care costă
Treizeci e biletul vânăt.
Clanţ ! făcând perforatorul,
Face gaură în bilet.
Cor
Clanţ! cu toţii, fraţi iubiţi!
Faceţi găuri unde ştiţi."

„Poezia" tradusă se îndepărtează de originalul englezesc, lipsesc rimele în a doua parte a ei, este ceva mai amplă, iar culorile cât şi preţul biletelor s-ar putea să fi fost autohtonizate. Unii contemporani mai pudibonzi i-au imputat cuvântul „gaură" din ultimul vers („Faceţi găuri unde ştiţi"), care începea să fie considerat tabu. De fapt la Junimea se jucau cu astfel de „derapaje" lingvistice, toţi spuneau că merg la „Borta rece", în loc de „Bolta rece", celebrul restaurant ieşean. Auzind reproşul, poetul „a râs cu hohote [...]. Nu-l mai văzusem râzând cu atâta poftă!"[v] Apoi tot textul, de după strofă, continuă cu aceeaşi precizie, originalului englezesc, inclusiv cu respectarea punctuaţiei. A avut oare Eminescu originalul în faţă?

Să mai luăm câteva fraze: „Am dat mai deunăzi într-o gazetă de aceste rime sunătoare şi le-am citit de vreo câteva ori dupăolaltă. Ei bine, versurile acestea m-au luat cu totul în posesiune. În timpul dejunului îmi valsau prin crieri; şi, când am început a-mi împătura şervetul, nu mai ştiam de am mâncat ceva sau nu. Din ajun încă [î]mi croisem cu multă îngrijire planul activităţii mele de peste zi – o tragedie cutremurătoare în romanul pe care-l scriam." Şi în engleză: *„I came across these jingling rhymes in a newspaper, a little while ago, and read them a couple of times. They took instant and entire possession of me. All through breakfast they went waltzing through my brain; and when, at last, I rolled up my napkin, I could not tell whether I had eaten anything or not. I had carefully laid out my day's work the day before – thrilling tragedy in the novel which I am writing."* Să ne uităm peste câteva cuvinte. Într-adevăr „to come across" înseamnă *„a da peste"*; „jingle rhymes" = *„rime sunătoare"*; „a little time ago" = *„mai deunăzi"*. În propoziţia: *„They took instant and entire possession of me"*, Eminescu introduce un colocvial *„Ei bine"* şi reţine foarte aproape echivalentul englezesc: *„Ei bine, versurile acestea m-au luat cu totul în posesiune."*; „they went waltzing through my brain" = *„îmi valsau prin crieri"*; şi cu mai mult accent în *„o tragedie cutremurătoare"* pentru „thrilling tragedy" ş.a.m.d.

Să fi fost traducerea germană, pe care totuşi bănuim că Eminescu a avut-o în faţă, atât de fidelă originalului, ca tradusă în româneşte să nu ne mai putem da seama dacă poetul a tălmăcit schiţa din germană sau din engleză? E un fapt uimitor! Poate să fie o farsă a cuiva care a semnat traducerea cu numele poetului? Dar Eminescu a mai încredinţat tiparului încă două articole în următoarele numere ale aceleiaşi reviste şi există şi o mărturie de paternitate în epocă.

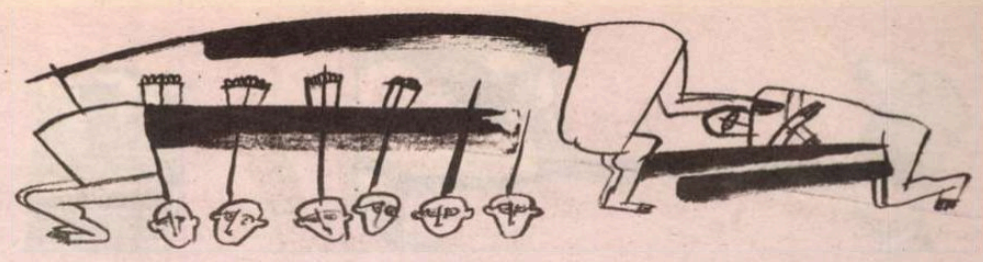
Să ne întoarcem la strofa cu pricina, care are la rândul ei un istoric amuzant. Nu a fost compusă de Mark Twain, este vorba de doi prieteni, redactori la „New York Tribune", care, într-o noapte, mergând cu tramvaiul au văzut un anunţ oferind informaţii călătorilor despre culoarea şi preţul biletelor: *„A Blue Trip Slip for an 8-cents fare./A Buff Trip Slip for a 6-cents fare./A Pink Trip Slip for a 3-cents fare./For Coupon and Transfer, punch the Tickets."* Unul dintre ei exclamă: „Asta-i poezie curată!". Şi au continuat să o perfecţioneze adăugându-i şi un refren coristic. Când au ajuns la redacţie, au arătat-o la alţi doi prieteni, care şi-au adus o contribuţie la definitivarea ei şi au publicat-o în ziar. Mark Twain a dat peste ea citind gazeta şi a fost cucerit de ritmurile ei sonore. A preluat-o aidoma în scurta sa proză, servindu-i drept de *„mîse en abîme"*, pentru toată povestea.

Versurile au avut mare trecere printre studenţii din Boston şi Harvard la vremea respectivă şi au fost traduse în franceză şi în latină. În 1972, au fost puse pe note muzicale şi cântate în diferite locaţii din New York. Şi mai recent, ele au fost folosite de cunoscutul savant Richard Dawkins, în cartea sa *Unweaving the Rainbow*, 1998, pentru a da un excelent exemplu despre ce înseamnă un element cultural (un obicei, o idee, un gest chiar) transmis verbal prin repetarea lui (*mimesis*); în acest caz „un fragment ridicol de instrucţiuni versificate". Sau cu alte cuvinte, „Tactul clămpăniturii acelor versuri neîndurate", cum traducea Eminescu, circulă de la un individ la altul şi de cele mai multe ori stăpâneşte minţile victimelor mai multe zile.

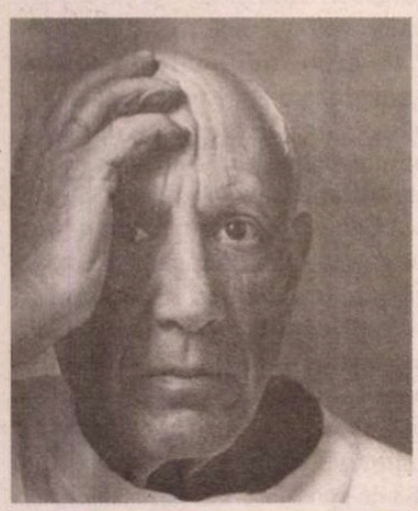
Totul cu o intenţie satirică şi umoristică, pe care Eminescu a prins-o şi a oferit-o publicului, într-un stil original „de o seninătate subtil-ironică fără cusur".[vi]

■ **Horaţiu Stamatin**

[i] Th. Codreanu, *Eminescu în captivitatea „nebuniei"*, p. 77.
[ii] M. Eminescu, *Opere*, VIII, p. 1140.
[iii] Th. Codreanu, *op.cit.*, p. 77.
[iv] *The Complete Humorous Sketches and Tales of Mark Twain*, Edited with an introduction by Charles Neider, Published by Da Capo Press, U.S.A.,1996, schiţa figurează la p. 303. (La adresa: horatiustamatin.blogspot.com puteţi găsiţi schiţa lui Mark Twain, cât şi traducerea lui Mihai Eminescu, v. şi M. Eminescu, *Opere*, VIII, p. 597-600.)
[v] M. Eminescu, *op. cit.* p. 1140.
[vi] Th. Codreanu, *op. cit.*, p. 77.

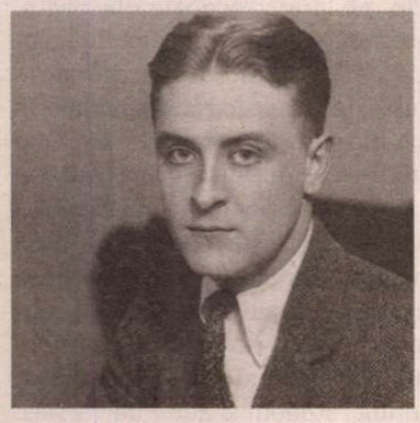


Deloc vorbăreţul Picasso



France Culture a consacrat între 23 şi 27 iulie o serie de emisiuni lui Picasso. Marele pictor, se ştie, avea limba legată. Pe cât de harnic şi iute era de mână, pe atât de leneş şi de încet era de gură. Autorii emisiunii s-au străduit să pună cap la cap documente de tot felul, mărturii, dezbateri şi chiar conversaţii ale artistului cu unii confraţi. Între acestea din urmă, rarisime, este o conversaţie cu Jean Cocteau din 1956 absolut uluitoare prin, cum să zicem, absurditatea ei. Pictorul şi scriitorul vorbesc într-o limbă cunoscută doar lor. Citãm dintr-un comentariu ulterior al lui Cocteau despre Picasso: „Nu rosteşte niciodată un cuvânt care să sune intelectual. E tipul antiintelectualului. Tipul unui individ la care geniul se înfăţişează sub forma unui act pur şi necugetat, rod al unei prostii divine". ■

Proză inedită de Fitzgerald



Într-un număr de la sfârşitul lunii iulie al revistei „The New Yorker" apare o proză inedită a lui F. Scott Fitzgerald, găsită de nepoţii acestuia printr-un teanc de manuscrise pe care se pregăteau să le scoată la licitaţie. Cunoscuta revistă îi respinsese de altfel proza publicată astăzi scriitorului american, în 1936, când acesta nu era decât un tânăr debutant; editorul lui Fitzgerald s-a gândit însă că, la 76 de ani distanţă, publicaţia merită o a doua şansă, pe care aceasta a şi fructificat-o. Aşa se face că proza (foarte) scurtă *Thank you for the light* (*Mulţumesc pentru foc*) se poate citi online sub frontispiciul „The New Yorker". ■

Cenzurarea *crocodilului*

Pe *site*-ul *Eurozine* a apărut foarte recent un reportaj semnat de jurnalista rusă Marina Ahmedova, *Crocodilul*, realizat după patru zile de documentare în compania consumatorilor de droguri din Ecaterinburg. Textul a fost publicat iniţial în revista „Russky reporter", dar, la trei zile de la publicare, Roskomdadzor, organul rusesc de supraveghere a presei, a emis o atenţionare oficială, somând publicaţia să retragă materialul de pe *site*, sub motivul că textul explică prepararea „crocodilului" (dezomorfină), un opiaceu sintetic, foarte ieftin şi de aceea larg utilizat de precariatul rusesc, şi, prin aceasta, promovează consumul de droguri. Jurnalista îşi însoţeşte textul în engleză de o explicaţie privind această măsură de cenzură: „dacă aceiaşi oficiali [de la Roskomdadzor] ar întreprinde o cercetare elementară, ar înţelege că prepararea *crocodilului* e de fapt un proces complicat, care nu poate fi înţeles din câteva fraze scurte. (...) Am inclus aceste detalii în articol ca fundal pentru a crea o atmosferă cât mai fidelă cu ceea ce-am văzut. Pe 1 iulie, în ţara noastră a fost adoptată o lege care interzice vânzarea liberă a medicamentelor care conţin codeină. Remarc că media rusească a redat imediat, plină de solicitudine, lista completă de medicamente care pot fi folosite pentru a prepara narcotice". Dacă reportajul Marinei Ahmedova este sau nu favorabil consumului de droguri puteţi judeca singuri, fără ajutorul unui aparat de cenzură, din reportajul, foarte bine scris, de altfel, apărut în engleză şi rusă pe *site*-ul amintit. ■

Pub-urile literare din Londra

Cu ocazia Olimpiadei, Londra pare să-şi fi activat toate resursele turistice, deopotrivă convenţionale şi neconvenţionale. De pildă, „The Guardian" publica, la începutul lunii august, relatarea unui tur la pas al *pub*-urilor literare din capitală, începând cu cel mai vechi, Writers and Artists Bar, din centrul oraşului, frecventat deopotrivă de Charles Dickens şi de Virginia Woolf, dar şi de George Orwell şi Dylan Thomas. Ceva mai departe, la The Duke of York, îşi făceau veacul Anthony Burgess şi soţia sa, Lynne, asistând, într-o seară, la desfăşurarea de forţe a unei familii de interlopi locali – inspirând poate răbufnirile de violenţă din *Portocala mecanică*. Trecând de Marquis of Granby, de care se leagă numele lui T.S. Eliot, ajungem la ceea ce până acum o lună a fost The Black Horse; dacă pe vremuri aici ţinuse un discurs Karl Marx însuşi, astăzi localul a devenit o dugheană cu hamburgheri, cu nume literar: Byron. Plimbările literare se organizează la Londra de două ori pe săptămână; înainte de-a se inventa turnee asemănătoare prin capitala noastră, vi le recomandăm pe acestea. ■

BD-ul neerlandez la aniversară

Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Marten Toonder (1912 – 2005), creatorul BD-ului neerlandez. S-a publicat cu această ocazie un volum omagial,

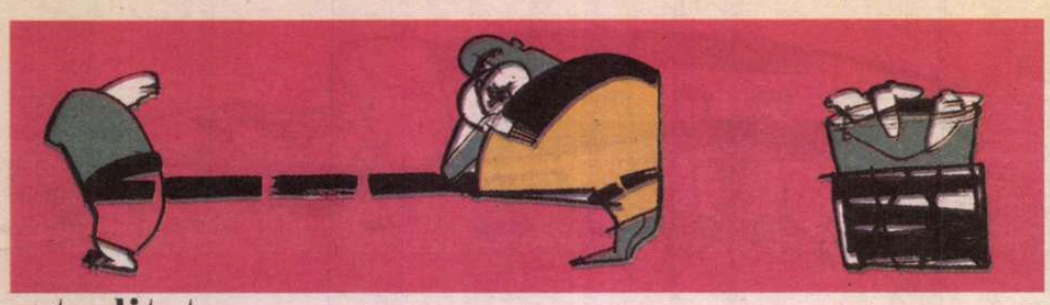
conţinând, alături de istoria studioului de filme de animaţie ctitorit de cunoscutul desenator, şi 500 de ilustraţii, precum şi un DVD cu unele dintre filmele sale. Printre personajele celebre datorate lui Toonder se numără Tom Puss (Tom Poes în original, un joc de cuvinte între substantivul *pisică* şi numele unei prăjituri) şi Sir Oliver B. Bumble (Bommel în original). Deşi creatorul belgian de benzi desenate Hergé (Tintin) inventase deja bulele de dialog, Toonder a rămas fidel textului apărut sub ilustraţie şi unui stil literar elaborat, parodic, destul de greu de tradus. Lui Toonder i se datorează şi inventarea câtorva cuvinte care au rămas până azi în limba neerlandeză, cum ar fi *zielknijper* pentru *psihiatru* (literal: „(cineva) care ciupeşte sufletul"). ■

Literatura străină, văzută din Franţa

Dosarul numărului 522, pe august, al revistei „Le Magazine Littéraire" este dedicat literaturii din afara Franţei, mai precis prezintă „Zece voci mari ale literaturii străine". *Les belles étrangères* sunt voci consacrate, descrise de editorii revistei prin câte o sintagmă caracterizantă: italianca Milena Agus – „Iubita vrăjitoare", americanii Russel Banks – „Vorbesc paria Americii" şi Joyce Carol Oates – „Întunericul e meseria sa", sud-africanul J.M. Coetzee – „Nici alb, nici negru", austriacul Peter Handke – „Enigma perfectă", rusul Eduard Limonov – „Aventura dusă la extrem", japonezul Haruki Murakami – „Atletul întâlnirilor în doi", spaniolul Jorge Semprún – „Luminile memoriei", italianul Antonio Tabucchi – „Cărţile neliniştirii", şi peruanul Mario Vargas Llosa – „Maestrul povestitor". Grupajele dedicate fiecăruia conţin prezentări, interviuri şi câte unul sau două eseuri critice, oferind o lectură cât se poate de consistentă. În plus, numărul conţine şi paginile de început ale celui mai recent roman al lui Chuck Palahniuk, *Snuff*. ■

Lecturi de vară maghiare

Site-ul hlo.hu (Hungarian Literature Online), un portal inteligent şi atractiv destinat promovării literaturii maghiare, recomandă câteva lecturi de vară. „Deşi nu beneficiază de deschidere la mare, literatura maghiară se poate lăuda cu o întreagă serie de lecturi de plajă", ne îmbie editorii *site*-ului. Autorii şi titlurile propuşi de ei pentru această vară sunt: Jenö Rejtö, cu romanul *Quarantine in the Grand Hotel* (*Carantină în Grand Hotel*), un roman de aventuri scris cu mult umor, a cărui acţiune se petrece în Bali; Gyula Krúdy, supranumit „cavalerul ceţii", cu *Sunflower* (*Floarea soarelui*); Miklós Vámos, cu bestseller-ul *The Book of Fathers* (*Cartea taţilor*), o saga caleidoscopică întinsă pe douăsprezece generaţii; apoi, Magda Szabó, cu romanul *The Door* (*Uşa*), intens metaforic şi parţial autobiografic, care a beneficiat şi de o apreciată ecranizare; în fine, István Örkény, al cărui centenar e sărbătorit anul acesta, cu volumul *One minute stories* (*Povestiri de un minut*), miniaturi de proză absurdă care „distilează esenţa umorului maghiar". Titlurile recomandate se găsesc în traducere engleză. ■



5 948391 040067 33

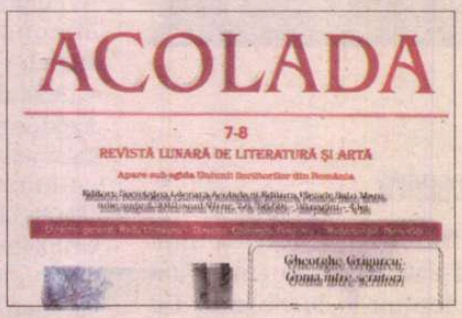
Ochiul magic

Candidatul

ARGEŞ nr. 7 (iulie), la rubrica „Accent ascuţit", publică, sub semnătura lui Dumitru Augustin Doman, un articol de o ironie tăioasă intitulat *Candidatul Laurian Stănchescu şi minunatele lui idei de preamărire a scriitorului român contemporan*: „Nu ştiu când au loc alegerile la Uniunea Scriitorilor, parcă anul viitor, prin noiembrie. Dar, pentru a nu rămâne repetent şi anul acesta, Laurian Stănchescu îşi publică platforma program de candidat la preşedinţie încă de acum. E căldură mare. Programul viitorului preşedinte Laurian Stănchescu, publicat în *Oglinda literară*, cuprinde nu mai puţin de 44 de puncte. E ceva serios, extrem de serios, nici programul lui Obama la Preşedinţia SUA nu are atîtea puncte." După această punere în temă, Dumitru Augustin Doman îşi croieşte drum „prin hăţişul" din mintea candidatului la preşedinţia USR. Iată câteva trăsnăi pe care le gândeşte şi ni le pregăteşte viitorul preşedinte: „Stănchescu anunţă înfiinţarea unui SENAT (sic!) care «să susţină problemele scriitorilor şi să le înainteze spre rezolvare la Preşedinţia României şi la Primul Ministru»". Şi: „Toţi scriitorii vor avea vacanţele dorite în casele de creaţie". Şi: „Voi începe să organizez un circuit turistic cultural capabil să valorifice zestrea culturală a scriitorilor importanţi din toate regiunile ţării..." Şi: „Voi reînfiinţa Cârciuma Scriitorilor cu preţuri populare". Şi: „În semn de respect la moartea fiecărui scriitor voi organiza ceremonii solemne şi voi arbora tricolorul în bernă pe clădirea USR". Şi: „Voi ridica oficial scriitorul român la rangul de persoană publică, printr-o hotărâre în Comitetul Director şi Consiliul Naţional, publicând acest lucru în Monitorul Oficial". Comentariile lui Dumitru Augustin Doman la fiecare punct din programul candidatului sunt toate remarcabile prin umor. Reproducem concluzia sa cu un vădit şi justificat accent băşcălios: „Eu credeam că poeţii scriu în reviste literare şi în cărţi, dar iată că ei scriu şi în Monitorul Oficial. Fie şi numai pentru acest lucru, şi Laurian Stănchescu ar trebui ales preşedinte al USR, şi încă acum, ce să mai aşteptăm un an şi jumătate!"

Fişele torţionarilor

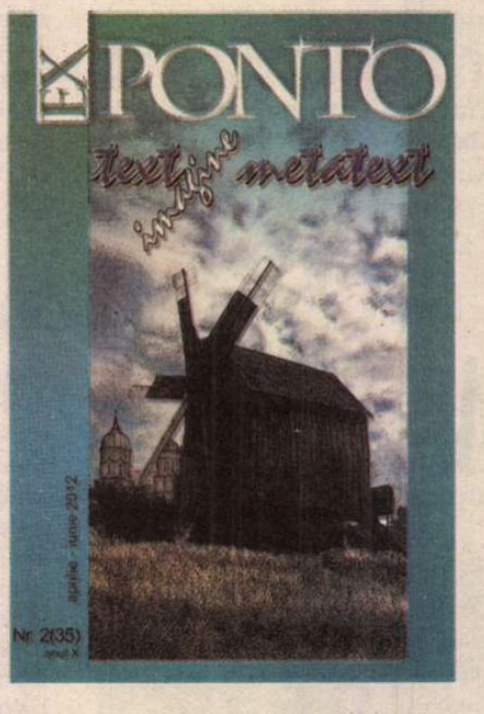
În *ACOLADA* (nr. 7-8), revista pe care Gheorghe Grigurcu, Radu Ulmeanu şi Petre Got o scot la Satu Mare, găsim un binevenit memento, cuprinzând nume şi fapte ale securiştilor torţionari care au activat în regiune, în anii '50, contribuind la schimbarea în rău a cursului istoriei noastre recente. Iată câteva dintre fişele acestora: „Laitner Alexandru. Comandant-adjunct al Securităţii din Carei, în anii 1948-1949. A practicat bătăile şi tortura. Ca şi majoritatea torţionarilor a emigrat în Israel. Glodeanu Nicolae. A fost



comandant al Securităţii din Carei - Baia Mare în anii '50. Bătăuş, foarte temut. Grünberg Titu. Anchetator la Securitatea din Baia Mare în anii '50. Horhat Vasile. Menţionat în lista lui Cicerone Ioniţoiu, unde nu i se consemnează decît gradul, căpitan. Dascălu Eugen (Davidovici). Şef al Regionalei Satu Mare a Securităţii, agent KGB. A fost, la un moment dat, şeful Securităţii din Târgu Mureş. Având, în documentele de arhivă, consemnat de cercetători, doi „Dascălu", pe funcţii omoloage, în acelaşi areal, e posibil să se fi produs, prin confuzie, o intervertire a celor două şefii de Securitate: Satu Mare cu Baia Mare. Máthé Matei: angajat al Securităţii din Satu Mare în anii '50. Apare pe „lista" lui Cicerone Ioniţoiu cu gradul de locotenent. În 1948 era şeful Securităţii din Blaj. Din anchetele cu el, supravieţuitorii îşi amintesc carafa cu vin şi, alături, un cuţit pe care anchetatorul avea obiceiul să-l înfigă în lemnul mesei urlând şi ameninţându-i cu castrarea („Îţi tai coaiele, mă!"). Au murit, sub tortură, în timpul anchetei lui, cel puţin doi oameni: un învăţător pe nume Ţintaru şi un anume Răhăianu. Există şi relatarea că Máthé Matei venea beat în arest şi trăgea cu pistolul pe deasupra capetelor deţinuţilor." Autorul acestui documentar este Viorel Rogoz.

„Generaţia pierdută"

În *EX PONTO* (numărul triplu din aprile-iunie a.c.) descoperim un text preţios datorat lui Pavel Chihaia, în care acesta evocă doi poeţi aparţinând „generaţiei războiului", Dimitrie Stelaru şi Constant Tonegaru, poeţi care, probail, astăzi, spun foarte puţin celor tineri. Sunt reînviaţi anii de după război, cu episoade memorabile din existenţa celor doi poeţi, dar şi a lui Pavel Chihaia însuşi, episoade care explică evoluţia lor ulterioară şi explică poate chiar de ce această generaţie literară e considerată „generaţia pierdută". Astfel, lui Stelaru, „odată cu venirea la putere a staliniştilor în '48, nu i s-a mai tipărit nimic, i s-a propus, ca tuturor scriitorilor, să cânte osanale lui Stalin sau să piară şi poetul nu ezitase să se retragă în anonimatul demnităţii sale". Decis să nu facă nici un compromis artistic sau ideologic, Stelaru alege să se angajeze hamal în portul Constanţa. Chiar şi autorul rememorărilor de astăzi a vrut să i se alăture: „Însuşi mirajul portului încercuit cu sârmă ghimpată ne atrăgea şi mai ales unele perspective de fugă; era obsesia noastră permanentă, evadarea în Vest, eliberarea de teama securiştilor, a închisorii, a persecuţiilor, a batjocoririi valorilor în care crezusem şi care erau spulberate cu cinism. Ne-am prezentat amândoi, dar numai Stelaru care era foarte voinic şi rezistent a fost primit. Din zilele acelea grele am amintirile cele mai vii. Stelaru era răbdător şi puternic, ca un taur, ducea treaba până la capăt, cu o îndârjire ţărănească. Jos în port, era o muncă de sclavi şi într-o dimineaţă, când m-a rugat să-i dezlipesc cămaşa de spinare, am constat că pielea îi sângerase şi i se infectase de frecatul sacilor de ciment." Prins în vâltoarea unei astfel de epoci istorice, parcă ieşite din minţi, este foarte greu să fii şi să rămâi poet.



„Ioana Matei *c'est moi*!"

Semnalăm prezenţa în fiecare număr din *EVENIMENTUL ZILEI* a colaboratorului nostru Alex Ştefănescu. El este „cititorul de serviciu" şi prezintă succint, în fiecare zi, cîte o carte. În ediţia de week-end a ziarului (din 11 august), criticul literar realizează chiar o pagină întreagă de literatură intitulată „Călăuză în lumea cărţilor", unde, pe lângă recenzia obişnuită, ne recomandă ce cărţi să cumpărăm şi ce cărţi să nu cumpărăm şi ne istoriseşte o savuroasă întâmplare în care personaj principal este Geo Dumitrescu. Acesta a primit versuri de la o tânără poetă, Ioana Matei, a publicat-o la „Poşta redacţiei" şi, când a întâlnit-o la redacţie, a avut surpriza să constate că sub promiţătorul pseudonim feminin se ascundea nimeni altul decât însuşi Alex Ştefănescu, pe atunci student şi autor de versuri. Evident, Geo Dumitrescu n-a fost încântat de adevărata identitate a descoperirii sale lirice. „Mi-e dor de Ioana Matei", i-a mărturisit el peste ani criticului.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară®

34

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 24 august 2012 24 de pagini 2,5 lei

ANA BLANDIANA

„Scrisul este forma mea de existență, singura posibilă“

interviu de Iulian Boldea

• Poemul săptămânii de MIRCEA PETEAN

• CORNEL UNGUREANU: Noica și careul M al Sibiului

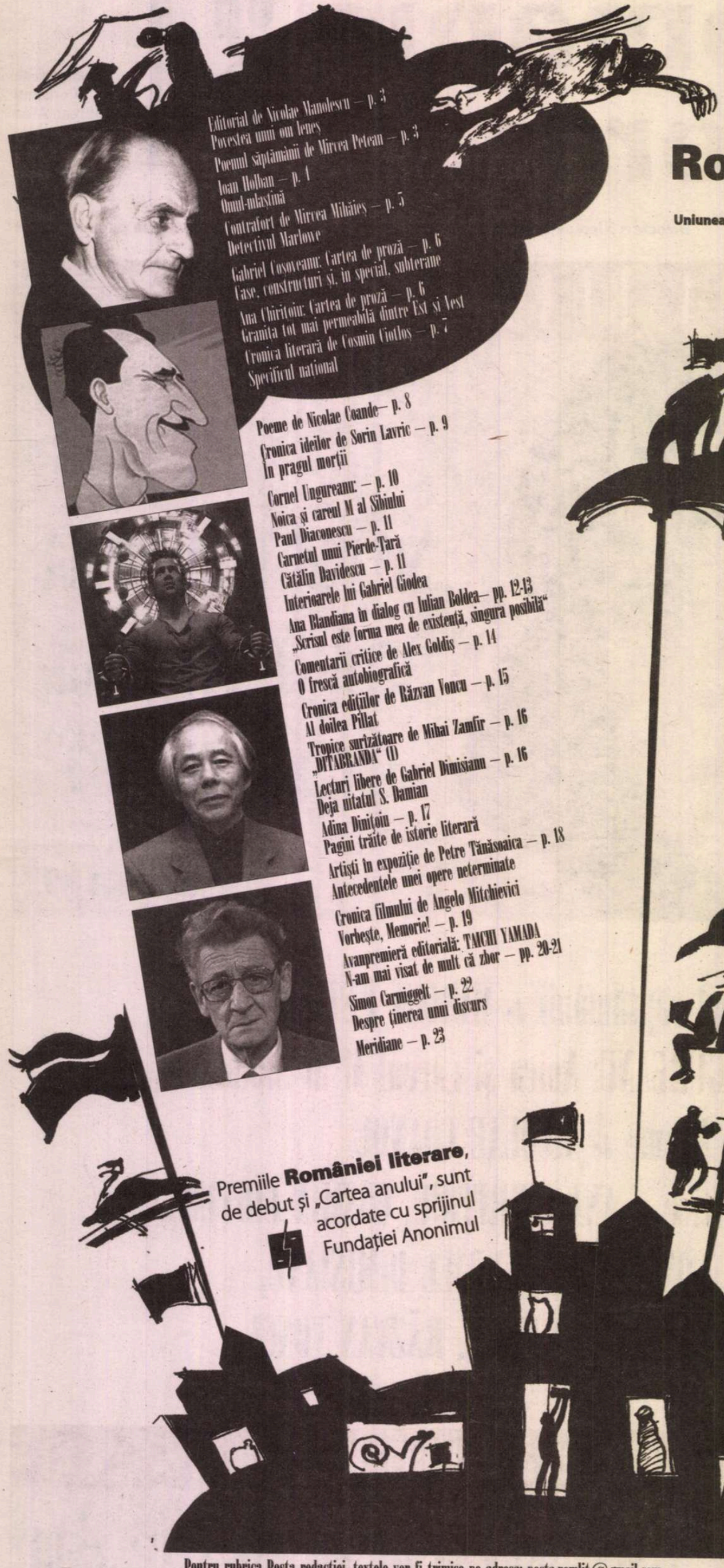
• Poeme de NICOLAE COANDE

• Comentarii critice de ANA CHIRIȚOIU, COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL COȘOVEANU, GABRIEL DIMISIANU, ALEX GOLDIȘ, SORIN LAVRIC, RĂZVAN VONCU

Avanpremieră editorială

TAICHI YAMADA: N-am mai visat de mult că zbor

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Povestea unui om leneș
Poemul săptămânii de Mircea Petean – p. 3
Ioan Holban – p. 4
Omul-mlaștină
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Detectivul Marlowe
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză – p. 6
Case, construcțuri și, în special, subterane
Ana Chiritoiu: Cartea de proză – p. 6
Granița tot mai permeabilă dintre Est și Vest
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Specificul național
Poeme de Nicolae Coande– p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
În pragul morții
Cornel Ungureanu: – p. 10
Noica și careul M al Sibiului
Paul Diaconescu – p. 11
Carnetul unui Pierde-Țară
Cătălin Davidescu – p. 11
Interioarele lui Gabriel Giodea
Ana Blandiana în dialog cu Iulian Boldea– pp. 12-13
„Scrisul este forma mea de existență, singura posibilă"
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 14
O frescă autobiografică
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Al doilea Pilat
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
„DITABRANDA" (I)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Deja uitatul S. Damian
Adina Dinițoiu – p. 17
Pagini trăite de istorie literară
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Antecedentele unei opere neterminate
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Vorbește, Memorie! – p. 19
Avanpremieră editorială: TAICHI YAMADA
N-am mai visat de mult că zbor – pp. 20-21
Simon Carmiggelt – p. 22
Despre ținerea unui discurs
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„scrisul"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

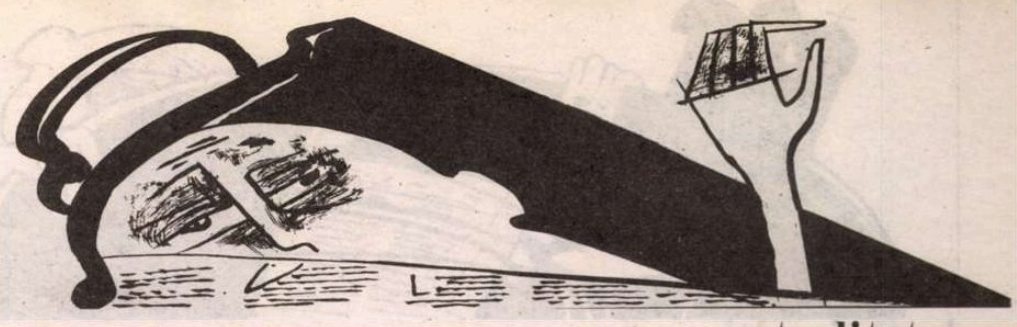
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Povestea unui om leneş

Concepţia populară despre omul leneş este exprimată cel mai bine de Ion Creangă în povestirea cunoscută. E o concepţie pragmatică: spre deosebire de omul harnic, acela care face treabă, omul leneş nu face nimic. Nici măcar să mestece posmagii nu vrea.

E un fel de nătăfleaţă care aşteaptă să-i cadă în gură para mălăiaţă. E convins că dacă munca ar fi bună la ceva, ar fi luat-o boierii. În concepţia ţărănească, lenea e conotată exclusiv negativ. Leneşul nu e bun decât de spânzurătoare.

Există şi o altă concepţie despre lene. Tot una de clasă. În literatură a intrat sub numele unui personaj din romanul rusesc, şi anume Oblomov. A devenit un substantiv comun, *oblomovism,* tot aşa de celebru precum *donquişotism* sau *bovarism.* Oblomov e un nobil dintr-o gubernie îndepărtată a Rusiei secolului XIX, care îşi petrece viaţa nefăcând nimic. Lenea lui nu e înnăscută ca a săracului din Creangă, altfel spus, nu e o incapacitate, un handicap care nu poate fi depăşit nici sub ameninţarea pieirii. Oblomov nu munceşte fiindcă nu are nevoie. El e bogat şi stătut. A învăţat să se complacă în a nu se da jos din pat întreaga zi. Pericolul de a-şi vedea risipită averea de care nu se ocupă îl lasă nepăsător. S-a deprins dintotdeauna să nu mişte un deget pentru nimic în lume, încât aproape a uitat la ce sunt bune mâinile. Această a doua concepţie despre lene pretinde o stare materială solidă ori măcar iluzia ei. O descoperim nu doar în romanul lui Goncearov, dar şi (mai ales iluzia) în piesele de teatru ale lui Cehov sau în povestirile lui Turgheniev. Lenea nobilă e conotată pozitiv. Numai oamenii sărmani muncesc. Sau arivişti de felul lui Cicikov, care cumpără suflete moarte. Nobilii vegetează. În cel mai bun caz, merg la vânătoare sau petrec. Munca li se pare josnică, iar oamenii harnici, demni de dispreţ.

Cu aceasta n-am spus totul despre lene, în care ţăranii văd un cusur, iar boierii de odinioară, căci în zilele noastre nu mai există, o calitate. Mai este şi o lene caracteristică artiştilor. Nu-i făcea Alecsandri elogiul? N-a publicat Victor Felea o carte intitulată *Jurnalul unui poet leneş*? Despre desele reflecţii pe temă ale lui Livius Ciocârlie, ce să mai vorbim? Până şi pe mine m-a luat gura pe dinainte şi am făcut mărturisirea compromiţătoare că, în pofida impresiei de hiperactivitate pe care o ofer, sunt, în fond, un leneş. Nu ţin neapărat să trag spuza pe turta artiştilor, dar nu mă pot opri să afirm că lenea lor e altceva şi decât lenea din viziunea ţăranilor, şi decât lenea atât de preţuită de boieri. Lenea artiştilor este o pauză, în activitatea lor, consacrată meditaţiei. Are, aşadar, un scop creator, nicidecum recreativ. Deşi pare a nu face nimic, artistul se dedă lenei ca formă de meditaţie asupra operei pe care o are în minte.

Stăteam zilele trecute cu ochii în tavan, în timp ce seara cobora şi camera se întuneca. Fetiţa mea s-a alarmat, constatând că nu fac nimic de o oră şi mai bine, ea, care nu stătuse nici o clipă degeaba, m-a întrebat ce se întâmplă cu mine. „Scriu un articol", i-am răspuns. Scriam în cap, cum se zice, articolul pe care tocmai l-aţi citit. Pe care lenea nu numai l-a născut, dar l-a şi conservat. ■

■ poemul săptămânii de mircea petean

***

mi-au ucis copilăria
cu praştia
ca pe o pasăre cântătoare

mi-au furat adolescenţa
pe neştiute –
eram deja străin şi confuz când m-am trezit

mi-au spurcat tinereţea
aruncând scrum şi chiştoace
în aşternutul imaculat

dar spuma ţărânii strălucirea ierbii
tremurul frunzei şi luciul apei
nimeni nu mi le poate lua

mi-au luat pământul de sub picioare
ca să-l dea de pomană
celui mai redus dintre noi

mi-au ars cărţile
au urinat în cenuşă
apoi au plecat satisfăcuţi la casele lor

mi-au vrut astupa gura
cu moloz şi pietriş
ca pe-o fântână părăsită

dar spuma ţărânii strălucirea ierbii
tremurul frunzei şi luciul apei
nimeni nu mi le poate lua

fototeca României literare

Andi Andrieş, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu-1984
Foto: Ion Cucu.

lecturi critice

■ ioan holban

Omul-mlaştină

În *Dezordinea preventivă* (Editura Cartea Românească, 2011), Matei Vişniec continuă ierarhizarea ororilor din lumea de azi pe care o începuse în romanele *Sindromul de Panică în Oraşul Luminilor* (2009) şi *Domnul K. eliberat* (2010); construit pe două etaje – unul informaţional, dezvăluind strategiile de manipulare care se structurează în jocul faptelor diverse în redacţia de ştiri a unui post de radio din Paris şi celălalt, metafizic, al explorării fiinţei interioare cu cele patru componente ale sale –, romanul vorbeşte despre o vastă operaţiune de spălare a creierelor, dar şi despre speranţa care ne rămîne, totuşi, într-o lume a manipulării şi a omului suprainformat, paralizat, în fond, de fluxul neîntrerupt, agresiv, al „ştirilor rele".

La primul său etaj, romanul *documentează* strategiile manipulării folosind „documentele interne" ale „Agenţiei DP" furnizate de „Sursa Sicklyleaks", replica din *lumea nouă* a „vechii" Wikileaks; viitorul apropiat, spune protagonistul romanului e chiar acum: „Ceea ce spun scursurile lumii interesează presa şi publicul în cel mai înalt grad. Publicul soarbe cu fascinaţie cuvintele asasinilor şi ale fanaticilor, ale nebunilor şi iluminaţilor. O bună parte din cuvintele pe care le auzim la radio şi la televiziune sunt pronunţate de oameni care ar trebui în mod normal să se afle fie în închisori, fie în spitale psihiatrice". O uriaşă maşinărie mediatică alege, pentru *consumatorii* de cuvinte şi imagini, *vocea răului*, insistă şi cultivă întîlnirile brutale cu adversitatea într-o lume complicată, organizează întîmplări şi catastrofe -dezordine, în fapt -, pentru că, iată, o lume cu ştiri bune e moartea presei; scursurile şi asasinii sînt promotorii de imagine pe care îi foloseşte noua maşină mediatică: „Asasinii care ies din puşcării după 20 sau 25 sau 30 de ani de detenţie sunt adevărate mine de aur pentru maşina mediatică [...] O carte cu titlul *Cum mi-am masacrat familia* are toate şansele unui mare succes de public, cu condiţia ca materia ei să fie bine concepută, să devină o mărturie reflexivă a ucigaşului, dar făcută sub supravegherea narativă a unui jurnalist".

Ne aflăm, aşadar, în estuarul răului creat de fluviul ştirilor rele, într-o *orînduire mediatică*, cu mari şantiere ale dezordinii distribuite planetar, *preventiv*, alimentată mereu cu secrete diplomatice, economice, politice, ştiinţifice, medicale, tehnologice şi financiare, dar şi cu altele, de natură sexuală şi personală, pregătind era unei noi forme de totalitarism, anume *totalitarismul transparenţei* care îşi identifică *duşmanul* în omul ce îl citeşte pe Thomas Mann, de exemplu, şi care face frontiera dintre informaţie şi ficţiune „extrem de fragilă". Totalitarismul comunist ţintea crearea omului „nou"; totalitarismul transparenţei din distopia lui Matei Vişniec creează *omul-mlaştină*: „Omul-mlaştină este îmbîcsit de informaţii inutile. Omul-mlaştină culege informaţii de peste tot, de pe stradă, din vitrine, de la televizor, de la radio, de pe telefonul său mobil sau de pe Ipod-ul său, de pe computer şi de pe Internet, de pe Facebook şi din ziare... în fiecare secundă aproape omul-mlaştină se află în faţa unui ecran. El devine o sugativă informaţională, înghite tot, aspiră tot, se hrăneşte cu inutilitatea imaginilor şi a mesajelor primite. Creierele noastre devin nişte mlaştini, acesta este adevărul"; omului-mlaştină ororile i se par banale, micul său dejun e cu ştirile rele (într-un singur buletin de ştiri, servit la prima oră a dimineţii, i se comunică despre noul tsunami din Indonezia, epidemia de holeră din Haiti, noul mesaj de ameninţare formulat de organizaţia teroristă Al Qaeda, „războiul monetar" al Chinei cu ţările din Asia, în fine, acumularea de gunoaie în centrul oraşului Neapole), pentru că lumea în care trăieşte omul-mlaştină se afirmă prin orori ce se cer mediatizate, morţii invadează cotidianul, iar jurnalistul care manipulează trebuie să inventeze mereu o „metaforă a nebuniei acestei lumi": Mathieu Caradin, protagonistul romanului, jurnalist în redacţia de ştiri a radio-ului parizian, defineşte omul-mlaştină într-un portret memorabil al omului de azi, în fond, *mutantul* orînduirii mediatice; „Aceşti consumatori de informaţie sunt, de fapt, *mutanţii* unei lumi noi în care totul a devenit informaţie. *Mutanţii* nu mai pot trăi fără informaţie. Ei pot trăi fără să citească în viaţa lor o carte, dar nu pot trăi fără informaţie, şi mai ales fără informaţia-imagine. Creierul lor a fost treptat modelat în acest scop. După ce au fost carnivori, oamenii au devenit *infovori* (dar continuă totuşi să mănînce şi carne)".

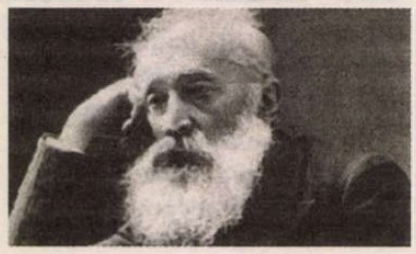
Dezordinea preventivă e o radiografie crudă a lumii contemporane, un manifest care avertizează şi pune o oglindă în faţa mutantului acestei lumi, o distopie scrisă în tonurile aspre ale ironiei demolatoare şi în formula parabolei care nu disimulează nimic, dimpotrivă, face încă mai terifiant avertismentul autorului. Astfel, omul-mlaştină – mutantul erei totalitarismului transparenţei – negociază cu şobolanii mutanţi globalizarea la un summit desfăşurat la Luxembourg şi ajung la un *parteneriat privilegiat* în urma unei „Declaraţii de Intenţie a Şobolanilor către Specia Umană": împreună, omul-mlaştină şi şobolanii mutanţi, fac un *proiect de societate*: „Voi, oamenii, nu veţi reuşi niciodată globalizarea fără *noi*. Aveţi nevoie de *noi*, aveţi nevoie de priceperea noastră, aveţi nevoie de forţa noastră. Şi a venit momentul să recunoaşteţi acest lucru, a venit momentul *clarificării*, e cazul să începem să discutăm deschis despre toate acestea şi mai ales să o facem prin intermediul *presei*. Omul are nevoie de şobolan. Iată postulatul zilei. Omul şi şobolanul trebuie să avanseze împreună, mînă în mînă, ca să spun aşa, ajutîndu-se reciproc. Oamenii şi şobolanii sunt făcuţi să supravieţuiască împreună, să gestioneze împreună această planetă": oamenii-şobolani şi şobolanii-oameni reprezintă noua specie a noii orînduiri, consfinţind astfel transferul deplin de identitate.

Sînt mult sarcasm, ironie corozivă, amărăciune, dar şi palpitul manifestului şi, iată, *poezie* în romanul lui Matei Vişniec. Etajul metafizic, acolo unde se iveşte alternativa poeziei drept unică şansă de salvare de sub tirania ştirilor rele, se structurează în orizontul explorării fiinţei interioare; pierzîndu-şi încrederea în cuvintele care manipulează, trăind o „viaţă muzeistică" în Paris, muzeul locuit, Mathieu Caradin încearcă să contacteze cele patru fiinţe dinlăuntrul său - „bebeluşul" de şase sau opt luni, copilul de la vîrsta de cinci sau şase ani, băiatul de 12-13 ani şi adolescentul „care ai fost înainte de a deveni bărbat" -, explorînd cercurile vîrstelor în profunzime, traversînd frontierele din sine; *Tentativă de intrare în contact cu o fiinţă interioară*, cum se numesc segmentele de pe acest etaj al romanului lui Matei Vişniec, fixează *epica* textului, dar şi dimensiunea sa poematică, metafizică: aici se află povestea de dragoste cu Leily, relaţia cu mama şi tatăl său, de care dă seamă psihanaliza, precum şi proiectul abia schiţat al *evadării* din orînduirea mediatică şi din garsoniera plasată undeva, la etajul unei clădiri din muzeul locuit; Mathieu Caradin se alătură studenţilor de la Conservatorul din Avignon care vor să înveţe cum trebuie citită poezia: „a învăţa cum trebuie citită poezia nu înseamnă să deschizi doar o carte de poezie şi să citeşti din ea... înseamnă să *te deschizi* pe tine poeziei, să te laşi invadat de ea, dar şi să o cauţi acolo unde se ascunde, în jurul tău dar şi în fiinţa ta..., înseamnă să înveţi să priveşti în jurul tău, să surprinzi *licăririle* de poezie din universul tău uman şi afectiv... da, poezia locuieşte peste tot, în obiecte şi în gesturile noastre..., dar din cauza faptului că suntem orbi ratăm aceste perle, aceste licăriri de fragilitate, aceste roiuri de semne poetice, această constelaţie de poeme naturale...".

Aceasta e şansa de salvare a omului-mlaştină, mutantul de azi: să citească poezie, eventual, aceea din *La noapte va ninge, Oraşul cu un singur locuitor, Înţeleptul de la ora de ceai. Poeme ulterioare, La masă cu Marx* de Matei Vişniec. Altfel, *cineva* – omul-şobolan şi şobolanul-om – va înlocui Wikileaks cu Sicklyleaks, iar jurnalistul, la microfonul buletinului de ştiri, cu o parafrază după „duşmanul" Dante, va da ştirea zilei: voi, cei care trăiţi aici şi acum, lăsaţi orice speranţă. ■

CALENDAR

25.08.1849 - s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)



25.08.1925 - s-a născut M. Nițescu (m. 1989)
25.08.1935 - s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 - s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 - a murit D. D. Roșca (n. 1895)
25.08.2010 - a murit Baruțu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1938 - s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 - s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuț
26.08.1955 - s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 - s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 - s-a născut Florina Ilis
26.08.1997 - a murit Val. Condurache (n. 1950)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 - s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1937 - s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1949 - s-a născut Ion Arieșescu
27.08.1950 - s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut Astalos István (m. 1960)

28.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 - s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1934 - s-a născut Ion Bălan
28.08.1938 - s-a născut Ion Nete
28.08.1939 - s-a născut Rodica Ojog-Brașoveanu (m. 2002)
28.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1952 - s-a născut Aurel Ștefanache

29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 - s-a născut Ilie Sălceanu
29.08.1950 - s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 - s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 - s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 - s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 - s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1965 - s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 - a murit Radu Anton Roman (n. 1948)

30.08.1910 - s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1940 - s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 - s-a născut Alexandru Protopopescu (m. 1994)
30.08.1961 - s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlașin
30.08.1968 - s-a născut Rodica Bodiștean

31.08.1870 - s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
31.08.1907 - s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu
31.08.1941 - s-a născut Cristina Hăulică
31.08.1947 - s-a născut Ana Maria Crișan
31.08.1960 - s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.2004 - a murit Vlad Sorianu (n. 1931)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Detectivul Marlowe

Parcurgând zilele trecute articolele și prozele despre fenomenul S. F. românesc și speranțele legate de el, pregătite la revista „Orizont", am rămas surprins de lipsa de impact public a acestui gen eminamente popular.

Tocmai acum, când prin mijloacele puse la dispoziţie de internet te-ai fi aşteptat la o veritabilă explozie, constaţi că S. F.-ul românesc continuă să fie o activitate de nişă. Există, dacă nu mă înşel, doar câteva site-uri operaţionale, iar revistele pot fi numărate pe degetele de la o mână. Între ele, „Helion"-ul lui Cornel Secu face figură de publicaţie legendară. Lipsesc, de asemenea, programele limpede articulate, dezbaterile despre direcţiile de acţiune. Şi, mai ales, lipseşte masa critică a autorilor şi publicaţiilor. Spun aceste lucruri şi cu gândul la ceea ce ştiu despre un gen înrudit, literatura poliţistă, pe marginea căreia m-am documentat pe când scriam cartea despre detectivul Marlowe. Ivirea acestuia a fost posibilă datorită existenţei unui extraordinar de bogat pat germinativ, a unei vaste reţele de autori, publicaţii şi cărţi.

În epoca de glorie, existau în Statele Unite peste două sute de reviste *pulp*, dintre care un sfert se specializaseră în *hard-boiled*. „Black Mask" ajunsese, la începutul anilor '30, la un tiraj de peste o sută de mii de exemplare, devenind port-drapelul unei literaturi în care personajul era, obligatoriu, un *tough guy*, simbolul masculinizării unei întregi societăţi. Detectivul nu e doar un erou, ci şi un element de definire a profilului lumii ce-l avea drept model pe omul de acţiune, în variatele sale ipostaze, de la ofiţer de poliţie la soldat şi aviator. Ca o ironie a sorţii, nu arareori aceste cărţi erau produse de femei. Dar important era că „zona scrierilor *hard-boiled* crease o comunitate imaginară pur masculină, care-i cuprindea atât pe scriitori şi cititori, cât şi pe protagoniştii eminamente masculini ai acestei literaturi" (Smith, 2000: 32) Ar merita scrisă istoria confruntării, în perioada anilor '30 şi '40, dintre literatura *pulp*, care exulta machismul, şi cea *slick*, tipărită pe hârtie de calitate mult mai bună şi adresată publicului feminin. Războiul dintre cele două formule nu era doar cultural, ci şi comercial-ideologic. Erin A. Smith citează un articol din „Vanity Fair" care pornise, încă din anii '30, lupta împotriva producţiilor *pulp*, definite drept „vulgare, grosiere, banale", văzând în ele o nefericită „intruziune a Epocii Maşinii în arta creaţiei narative."

În acest context trebuie înţeles răspunsul, poate întârziat, al lui Raymond Chandler însuşi, în eseul *The Simple Art of Murder*, publicat în 1944. Chandler continua o bătălie în care era vorba nu doar de impunerea unui stil, ci şi de acapararea unei pieţe. El insista asupra superiorităţii literaturii detective „realiste" (sinonim pentru *hard-boiled*) pentru a torpila dulcegăriile promovate de revistele *slick*, care trecuseră din paginile revistelor în paginile cărţilor de succes ale vremii. Fără s-o spună direct, Chandler încerca să modifice o întreagă paradigmă socială şi morală: pentru el, literatura era o modalitate de a distruge tabuuri, de a aduce în acelaşi plan obsesiile elitei şi frustrările masei. Această perspectivă provenea din traducerea în termeni literari a doctrinei New Deal, care, pentru James M. Cain, Hammett sau Chandler însemna, mai presus de orice, „invocarea spiritului latent, colectiv, al cărui triumf ar fi însemnat depăşirea limitelor instituţiilor înguste" (McCann, 2000: 6).

Părând să dispreţuiască ideologia, autorii *hard-boiled* participau intens la o luptă în care genul, clasa şi (într-o măsură mult mai mică) rasa îşi disputau locurile de onoare pe simbolica scenă publică. Dintr-o perspectivă ideologică, îmbrăţişată de mulţi literaţi actuali, opera autorilor din constelaţia Hammett-Chandler reprezintă o critică a societăţii executată de autori înarmaţi cu o ideologie de stânga. Unii dintre ei erau de stânga, alţii nu, însă nota comună o constituie ceea ce Sean McCann definea drept „critica realistă a liberalismului". Plasate în categoria scrierilor de introspecţie socială, scrierile propun un personaj care „înfruntă o lume în care nu sunt prea multe lucruri de spus despre existenţa virtuţii sau a integrităţii instituţiilor" (Evans, 2009: 88).

Inevitabil, detectivul va primi, pe lângă misiunea auto-asumată de a descoperi adevărul, însărcinarea de a negocia un spaţiu al normalităţii între presiunea perversă a socialului şi imperfecţiunea umană nutrită cu ingredientele Răului (păcatul, crima, dezonoarea). În această postură, el acţionează ca un somnambul, deoarece atunci când intră în scenă lasă impresia că e deja învins, că a fost înfrânt pe toate planurile, de la viaţa privată la îndeplinirea oricărui rol social. Dacă-şi asumă ceva, e vorba de o metafizică de uz propriu, în numele unor valori abstracte care alcătuiesc un fel de decalog sui-generis, dar pe care n-ar fi dispus, cu niciun preţ, să-l comenteze ori să renunţe la el.

Orice încercare de a înţelege motivaţiile detectivului presupune, prin urmare, decodarea, declasificarea şi interpretarea evenimentelor şi a situaţiilor pe care le putem doar ghici – de vreme ce detectivul *hard-boiled*, asemeni cowboy-ului din preerie, descinde dintr-un trecut vag, evoluează într-un prezent tulbure şi pare să nu aibă niciun viitor. Pentru Sean McCann, preistoria lui Philip Marlowe e destinată să explice faptul că naraţiunile care-l au drept protagonist ilustrează un anumit tip de aspiraţie romantică – sau poate o reverie sentimentală moştenită de antichitatea greco-romană —, una din sursele de tensiune ale cărţilor (cel puţin *The Big Sleep*, *Farewell, My Lovely* şi *The Long Goodbye*) fiind descrierea „unor sentimente adânci care-l leagă pe Philip Marlowe de cine ştie ce figură fraternă; şi de fiecare dată se vede că frăţietatea cade pradă corupţiei şi exploatării" (McCann, 2000: 141) Acest model e depăşit într-un singur caz, în finalul romanului din 1943, *The Lady in the Lake*, unde Marlowe pare să regăsească bazele sentimentelor de fraternitate şi forţă privind grupul de poliţişti competenţi şi oneşti care devin garanţi ai instaurării justiţiei şi adevărului.

The Lady in the Lake ocupă, într-adevăr, un loc excentric între cărţile lui Chandler: e singura în care metropola tentaculară nu se află în prim-planul episoadelor relevante pentru intriga poliţistă. Acest fapt a permis scoaterea personajului din carcasa imaginii previzibile, standardizate, pentru a-i conferi un rol de mediator între lumi – un rol care anterior şi-l refuzase şi, încă mai des, care i se refuzase. Putem sau nu fi de acord că perspectiva astfel obţinută e una complexă, ce depăşeşte intenţiile pur literare, impregnându-se de atmosfera epocii – New Deal-ul şi retorica sa cu profunde ecouri şi implicaţii sociale —, dar e sigur că metafora uriaşului baraj (dam) din San Gabriel Mountains depăşeşte şi se opune, prin superbia construcţiei, nevrozei oraşului autodevorator, trăind în păcat, crimă şi autoanihilare prin droguri şi alcool. Barajul desparte, simbolic, două lumi, două sensibilităţi şi două vârste ale omului modern: cel răpus de viciu şi cel care-şi împlineşte destinul sub semnul Construcţiei Durabile.

Când teoreticienii S.F.-ul vor ajunge să analizeze şi implicaţiile de acest tip ale creaţiilor favorite, probabil că nu va mai fi decât o chestiune de timp până la recunoaşterea ficţiunii speculative/anticipative drept una din formele relevante ale creaţiei contemporane. ■

- McCann, Sean, 2000. *Gumshoe America. Hard-Boiled Crime Fiction and the Rise and Fall of New Deal Liberalism*, Durham / London: Duke University Press.
- Evans, Mary, 2009. *The Imagination of Evil. Detective Fiction and the Modern World*, London, New York: Continuum.
- Smith, Erin A., 2000. *Hard-boiled: Working Class Readers and Pulp Magazine*, Philadelphia: Temple University Press.

Cartea de proză

Case, constructuri şi, în special, subterane

Gellu Dorian, *Casa Gorgias*, Bucureşti, Editura Niculescu, 2011, 351 pag.

Trebuie să ai pasiune autentică de bibliotecar, să nu îţi fie teamă de acarienii care pot fi letali, pentru a reconstitui, într-o imersiune de arhivist ocazional, destinul unui om remarcabil înzestrat, Johann Gorgias, venit, ca trimis austriac, în Nordul Moldovei, destul cât să prindă campaniile napoleoniene, meandrele Eteriei şi schimbările ulterioare dintr-o zonă neomogenă (pentru a nu zice convulsivă) a Europei. Cel căruia îi place „să şoricărească" prin „terfeloage", cum singur spune, anume George Dorn, *alter-ego* al autorului, trăitor în România contemporană, are doi prieteni, egalmente amatori de forări, mai mult sau mai puţin speculative, în trecutul urbei lor, dacă discuţiile se poartă în jurul unor repetate rânduri de votcă. Edificat, ca pact narativ, pe două paliere cronologice, fără suspin paseist după Turnul Babel, care era atunci ceea ce se numeşte, în ficţiune, Oraşul, romanul mizează, aproape integral, pe resursele imaginative ale povestitorului, al cărui musafir devine, în apartamentul rece, instalat într-un fotoliu, însuşi spectrul alogenului care lăsase urme durabile în moravurile locului. Stocul de date – recognoscibil până la detalii asimilabile, azi, aspectelor numite de Fernand Braudel *structurile cotidianului* – ni se precizează de către pasionatul, aproape posedatul răscolitor de vechi documente, poate să incite într-un mod paradoxal, vivificând, adică, dosare de existenţă necunoscute vulgului, şi oricum, nerespectabile în ochii lui, fixaţi în prezentul sinonim cu a trăi neresponsabil, dar profitabil. Spre sfârşitul secolului al XVII-lea, când Gorgias, în calitate de spiţer, însă cu misiune diplomatică secretă încredinţată de Casa de Habsburg, oricum înalt mason, soseşte în Oraş, zona era dominată, după înscrisurile împăratului, de „venetici" care „obişnuiau să cumpere ţăranului puiul din ou, mierea din floare şi mielul din pântecele oii cu un preţ de nimic". Răstimp, veniturile curgeau din cârciumile „în care poporul bea zilnic şi se strica".

Dincolo de obişnuitele asocieri ale evreilor, armenilor şi grecilor cu direcţiile lucrative din orice comunitate, indiferent de locaţie, decelăm şi câteva elemente ce transcend aglomerările de ordin statistic şi se topesc în pasta mai consistentă a tabloului mentalitar. Într-un soi de *melting pot*, Oraşul, descris pe două axe temporale, concomitent, găzduia şi germani, austrieci, polonezi sau cehi, ca şi francezi, italieni, unguri, dar şi ruşi, turci şi tătari, ba chiar siluete „galbene", mai rare, de chinezi sau mongoli. Polimorfismul şi cromatica pe măsură nu puteau însă ascunde tensiunile de varii naturi, potenţate, în afară de diferenţele/ diferendele confesionale, de interese matrimoniale, pur financiare sau, oricât de neverosimil, principiale. În acest punct se detaşează Johann Gorgias, întreprinzător onest, educat în cultul sacrificiului faţă de comunitate – pe care, deşi o vede „jalnică", în rapoartele trimise Împăratului – o slujeşte în vremuri de ciumă şi de holeră, cu riscul de a-şi periclita familia, soţ model, logodit cast timp de opt ani şi decis asupra gândului de a nu părăsi o localitate modestă (după standardele Imperiului), care îl cultivă, din interes, bârfindu-l, în acelaşi timp, din invidie, poltronerie specifică zonei sau din motive erotice. Figura lui nu promite neapărat centralitatea unui demers epic, dar mişcările conturează o identitate, una în dispersie, e adevărat, din cauza presiunilor adaptării, dar, în acelaşi timp, şi o identitate configurabilă *sub specie aeternitatis*. Edificiul impunător pe care l-a construit, de fapt cel mai mare şi mai frumos, cu efort descris pas cu pas, etapele dobândirii unei poziţii proeminente în Oraş, traseu în care sacrificiul de sine e o constantă, visul eşuat de a avea numeroşi moştenitori de la soţia mult-iubită, căreia îi rămâne absolut fidel şi după moartea ei cauzată de sarcini chinuitoare, neduse la capăt – toate acestea se constituie drept un imn închinat unor calităţi umane pierdute, sau mai degrabă corupte, ireversibil, de regimul comunist.

Casa Gorgias, cu diverse avataruri, păstrată, însă, ca farmacie până în anii *furor*-ului demolator ceauşist, poate trăi, fantasmatic, într-un adevăr uman, care este întotdeauna contextual, acela care nu înseamnă fixaţie retroversă, ci, prin vorba lui Gadamer, *expresia unui adevăr inaccesibil pe orice altă cale*. De aceea, pe lângă fragmentele masive, convingător decupate spaţial şi factual, căci verificabile în „terfeloage", descoperim un *duh al memoriei generice*, atent să avertizeze că orice iniţiativă narativă de o anvergură consistentă poate propulsa în istoria vie ceea ce ar rămâne, fără speranţa vreunui spirit suficient de curios şi aplicat, în hrisoave pe cale de descompunere. Meritul lui Gellu Dorian, deloc neglijabil, este de a face elogiul lecturii palimpsestice, solicitantă şi incomod-lacunară, într-o epocă dedată aproprierii succesului prin formule pline de secrete ale umanităţii care nu vrea decât transparenţă.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de interviuri

Graniţa tot mai permeabilă dintre Est şi Vest

Vasile Ernu, *Inteligenţia rusă azi. Interviuri, discuţii, polemici despre Rusia de ieri şi de azi*, traducere din rusă de Vladimir Bulat, Chişinău, Editura Cartier, 2012, 364 pag.

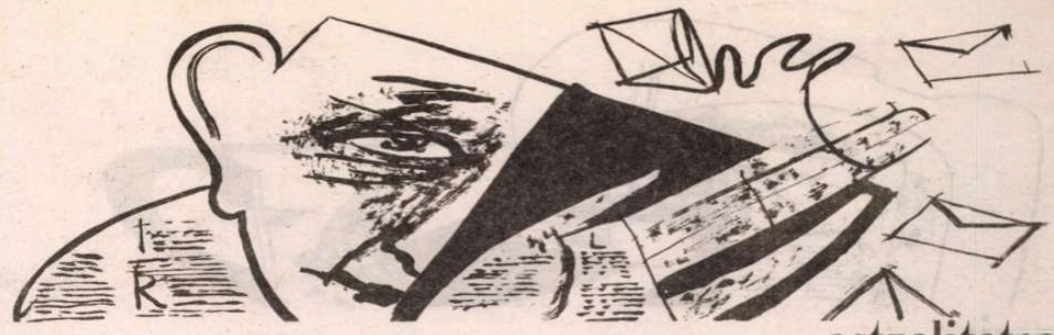
Celor care-l citesc sau audiază pe Vasile Ernu le este cu siguranţă cunoscută butada acestuia, cum că românii trăiesc cu senzaţia că Bucureştiul e mai aproape pe hartă de Londra şi Paris decât de Moscova şi Istanbul. Aici e de găsit şi „agenda" celei mai recente cărţi semnate de Ernu, *Inteligenţia rusă azi*. Volumul reconstituie procesul de redescoperire a unui Est abandonat în 1990 şi regăsit, după cincisprezece ani, în continuă schimbare. Pentru a înţelege mai bine ce anume şi de ce s-a schimbat în fostul spaţiu de apartenenţă, Ernu procedează la dialog. Partenerii: personalităţi din zone culturale diverse, de la filosofie la urbanism şi de la literatură la gastronomie. Temele de discuţie: lumea de azi, de la idee la anecdotă. E bine de precizat de la bun început că demersul nu e motivat de vreun soi de filoslavism: Ernu urmăreşte, printre altele, cum rezonează mai la Est nişte teme atribuite tradiţional Vestului, ca şi când doar acesta ar avea monopol asupra doxei universale. Cele 20 de dialoguri cuprinse în acest volum, realizate în decurs de şapte ani, reuşesc să ilustreze faptul elementar că şi dincoace de Viena se produc idei, discursuri, paradigme. Pe scurt, Vasile Ernu şi Editura Cartier au riscat punând pe piaţă o carte care ar fi interesat mult mai multă lume dacă ar fi avut ca protagonişti oameni de cultură vestici, dar ştim deja că preocuparea lui Ernu nu este consensul, ci inoportunarea lui. Şi cam atât despre contextul cărţii – însuşi faptul că un comentariu al ei, şi am mai citit câteva, trebuie precedat de un soi de justificare e o dovadă în sensul celor de mai sus. De aceea, nu vreau să mai insist asupra calităţilor *meta* ale cărţii, pentru că ea are şi unele – cum să le zic – intrinseci.

Însă cartea nu e uşor de parcurs în lipsa „agendei" sale. Ernu recurge la ea nu doar în prefaţă, ci şi în majoritatea dialogurilor, punctând constant o linie de demarcaţie pe care îşi propune s-o relaxeze, dar pe care, reluând-o, nu face decât s-o repună în drepturi. O bună parte din reuşita cărţii stă, de fapt, chiar în explorarea acestei graniţe permeabile dintre Est şi Vest, iar mulţi dintre interlocutorii lui Ernu o folosesc ei înşişi drept cadru de referinţă, fie pentru că e unul comun cu publicul căruia i se adresează, fie pentru că e internalizat. În tot cazul, pentru cei interesaţi de tot felul de liminalităţi, aici se găseşte un focus major al volumului.

Un alt focus este cel din zona autoreferenţială: cultura rusă contemporană prin ea însăşi. Deşi nu-şi propune nicio clipă să nască mitologii, volumul poate dubla cu uşurinţă fascinaţia de *bon ton* pentru vechea Rusie a marilor scriitori cu un interes viu faţă de Rusia zilelor noastre, despre care cititorul mediu ştie infinit mai puţin decât despre cea apusă. De pildă, în dialogul cu editorul Mihail Kotomkin, Ernu întreabă ce-i lipseşte literaturii ruse; Kotomkin răspunde: „Literaturii ruse îi lipseşte mitogeneza. Cultura rusă şi istoria au fost mereu divizate de fantasme, care se explicau întotdeauna *post factum*. (...) Aceste fantasme explicitează veşnicul canibalism al statalităţii ruseşi – uriaşe resurse umane şi financiare din petrol şi păduri erau irosite mereu pe proiecte fantasmagorice. Aceste proiecte aveau un caracter literar şi, tocmai de aceea, literatura furniza cel mai adesea fantasme, care împingeau istoria de la spate. Actualmente, literatura a încetat să mai dea naştere la mituri, ea a devenit foarte servilă şi de aceea a fost atât de uşor să cumperi şi să comercializezi literatura protestatară a erei postsovietice." În aceeaşi zonă a autoreferenţialităţii ruseşti se păstrează şi dialogul cu Irina Gluşcenko, autoarea unei cărţi despre gastronomia sovietică; nu cred că e nevoie să spun cât de interesantă e analiza ingerinţelor ideologice în cărţile de bucate.

Deşi autorul interviurilor rămâne cumva în umbră, ar mai fi ceva de spus despre calitatea de intervievator a lui Vasile Ernu – calitate pe care apariţiile sale româneşti de până acum n-au reuşit s-o reveleze, Ernu fiind mai degrabă intervievat decât intervievator. Pe lângă expertiza apreciabilă pe care o deţine asupra unor zone culturale foarte diverse, care-l ajută să pună întrebări pertinente şi să urmărească teme foarte variate în profunzime, Ernu deţine şi capacitatea de-a se adapta logicii interlocutorului, pe care, indiferent cine ar fi el, îl pune în lumină cu generozitate, chiar şi în cazurile – nu foarte frecvente, ce-i drept – când opiniile acestuia nu-i vin la socoteală. Şi apropo de subiectivitate: „înţelegerea Estului nostru ne poate ajuta să ne înţelegem şi pe noi mai bine", spune Vasile Ernu în prefaţa volumului; dar aventura acestei înţelegeri nu se vrea a fi individuală, chiar dacă miza ei iniţială a fost una subiectivă. De aceea, ar fi fost poate mai nimerit ca interviurile să se succeadă în ordine cronologică, nu alfabetică, pentru a urmări, printre rânduri, în evoluţia întrebărilor şi a subiectelor, paşii întreprinşi de această subiectivitate în mişcare.

■ Ana Chiriţoiu



Nu numai stilul e de admirat în debutul acestei cărți. Ideea e și ea formidabilă.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Specificul național

Stilistic, dar nu numai stilistic, romanele lui Alexandru Ecovoiu par să fie niște traduceri reușite dintr-o literatură occidentală. Ceea ce le justifică până la un punct succesul în străinătate (*Saludos*, de exemplu, a apărut în Germania, Franța, Serbia și Spania, fiind, acolo, recompensat cu nominalizări și premii).

Alexandru Ecovoiu, *După Sodoma*, Iași, Editura Polirom, 2012, 270 pag.

Lipsite de aproape orice urmă de specific național (o marotă conceptuală a primei jumătăți a secolului trecut), acestea nu au, dincolo de granițe, aerul exotismului estic de care beneficiază, de cele mai multe ori, proza românească „de export". Lucrul trebuie luat ca atare, iar eventualele entuziasme sau suspiciuni înlăturate din start în favoarea unei concluzii mai utile, ce ar putea funcționa ca ipoteză de lucru: aceea că autorul e realmente greu de clasat. Nu numai istoricește (el dovedindu-se congener cu șaizeciștii prin data nașterii, cu optzeciștii prin aceea a debutului și cu așa-numiții nouăzeciști prin momentul de emergență), ci și prin formula literară, căreia nu i se pot găsi precursori locali. Ecovoiu este, ca scriitor, exclusiv produsul lecturilor sale din, să zicem, Joyce, Nabokov sau Philip Roth.

Premisă a profesionalismului, aceasta nu e numaidecât și o premisă a excelenței, de unde și rezervele de diverse naturi. Cea mai demnă de luat în seamă (inclusiv în privința celui mai recent roman al lui Ecovoiu, *După Sodoma*) mi se pare aceea formulată de Nicolae Manolescu, vizând lipsa de adâncime literară. Cutare carte ar fi „de fapt un roman pentru adolescenți", o alta, „neserioasă". Sunt sentințe din *Istoria critică*. Problema e una de fond, iar a o expedia cu scuza dimensiunii simbolice (adeseori invocată de alți comentatori) mi se pare greșit. Dimensiunea simbolică e, până la urmă, o însușire de suprafață, accesorie. (Aș adăuga, cu riscul de a-i supăra pe mulți, că supralicitarea acesteia denotă un anume semidoctism.) N-are nimic substanțial, cum n-au nici *Legendele Olimpului*, în varianta Alexandru Mitru.

Revenind. Pe de-o parte, eticheta pusă de Manolescu e plauzibilă. Pe de altă parte, Ecovoiu e, în mod evident, un prozator prea artist pentru ca o astfel de încadrare să-i epuizeze cu adevărat resorturile. *După Sodoma* începe grandios, cu o vibrație de mare roman:

„Ardea orașul, străzile erau pline de oameni alergând, femeile țipau. Sirenele sunau din toate părțile; câteva elicoptere, care se învârteau năuce – în unul dintre ele, poate, se afla chiar regina –, tot pierdeau înălțime, până când au luat foc, aproape toate odată. Au picat în alte flăcări; jos ardeau case, mașini, oameni. Thomas încerca să își strângă hainele, se mira că nu simte cum îi arde carnea. Când a căzut un acoperiș peste el, s-a trezit. Gâfâia. *Sodoma a fost și pedeapsă, și semn, să știi asta, Thomas! Totul se va repeta aici, peste tot. Dumnezeu veghează, Thomas, nu va cruța nimic. Nu mai există teamă, totul e desfrâu, plăcere! Va veni pârjol, ia aminte!* Așa îi spunea tot mai des, Antonia, bunica dinspre tată, parcă tot voia să se întâmple așa. O apuca dintr-o dată, Thomas trecea cu vederea asta, Antonia era probabil pândită de pierderea judecății, bătrânii o sfârșeau, uneori, rău. Antonia era, în rest, întreagă la minte, blândă, vioaie. Dacă izbucnirile ei nu veneau de la Dumnezeu, porneau, atunci, de la diavol; Antonia spunea că nu știa de unde, chiar se rușina puțin, apoi. *Ce m-a apucat?*, zicea." (p. 5).

Nu numai stilul e de admirat în debutul acestei cărți. Ideea e și ea formidabilă. Un profesor de etică de la o universitate scandinavă (acțiunea petrecându-se în întregime în triunghiul citadin Oslo – Copenhaga – Amsterdam) are, din senin, revelația unei culpe pe care o poartă cu el de ani buni. S-a numărat în tinerețe printre donatorii unei bănci de spermă. E foarte probabil, deci ca la momentul actual să aibă, împrăștiați nu se știe pe unde, mai mulți copii. Obligațiile contractuale îi interzic însă să se intereseze de soarta acestora. (Consecințele oricărei indiscreții fiind incalculabile). Încă burlac și consolându-se să aibă doar legături accidentale și pasagere, Thomas capătă dintr-odată un soi de reflex patern. La mijloc e și o anume responsabilitate, desigur (atâta câtă poate îngădui simpla filiație celulară), dar în primul rând e vorba o curiozitate irepresibilă. Încercările de a-și scoate din minte proaspăta obsesie nu dau nici un rezultat.

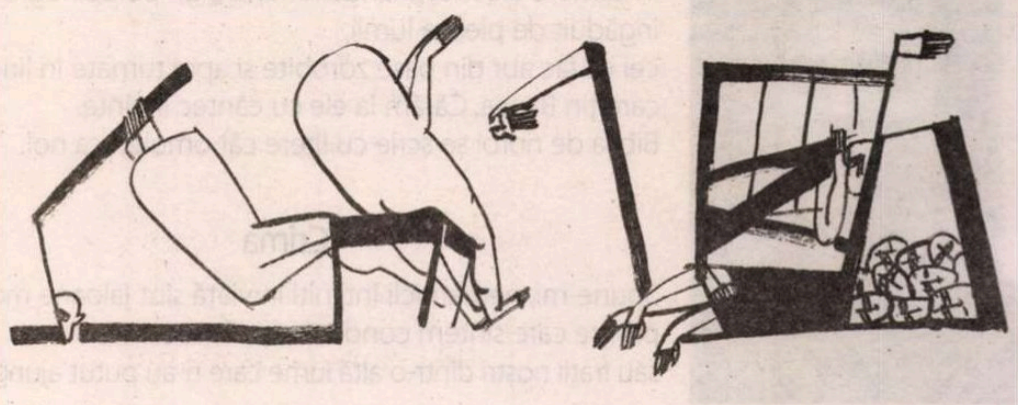
Încă o dată, ideea e nemaipomenită și oferă, ea singură, o sumedenie de posibile deschideri. Drama de conștiință a protagonistului (chiar dacă tardivă) e reală. Psihologic vorbind, e un caz suculent. Nici aspectul legal nu are cum să scape. În ce măsură se poate vorbi despre descendență de vreme ce părinții nu s-au întâlnit, probabil, niciodată. Moral, problema poate fi abordată din mai multe direcții. Copilul rezultat dintr-o astfel de legătură mediată instituțional poate fi considerat rodul unui abandon impus. Ce drepturi suplimentare are, în asemenea caz, mama, ne putem întreba. Fiindcă e clar, în această relație mai degrabă stranie, ea e privilegiată. Într-un loc (p. 14) se vorbește despre testele dure la care sunt supuși donatorii. (Comparabile cu acelea pe care le au de trecut astronauții). Dar, pentru binele copilului, de ce purtătoarele nu sunt investigate și ele cu aceeași severitate? Se mai adaugă ceva o nuanță, așa zicând, procedurală. În imaginarul colectiv masturbarea se numără printre tabuurile masculine cele mai rușinoase. Cât despre masturbarea asistată și remunerată, aceasta trimite direct la stâlpul infamiei. Sigur că un roman nu se judecă din punctul de vedere al mentalităților epocii, însă nimic nu împiedică personajele să-și judece gesturile în acest spirit. Thomas se dovedește pe parcursul cărții un homofob autentic, deci e departe de a fi imun la prejudecăți. În aceeași categorie aș plasa și discursul misticoid apocaliptic al bunicii sale rusoaice, Antonia, mereu pregătită să condamne derelicțiunea lumii de azi și mereu în așteptarea marii pedepse divine. Repet, nu despre o latură simbolică veritabilă e vorba în metafora Sodomei, ci despre conjunctura doctrinară în care s-a format Thomas.

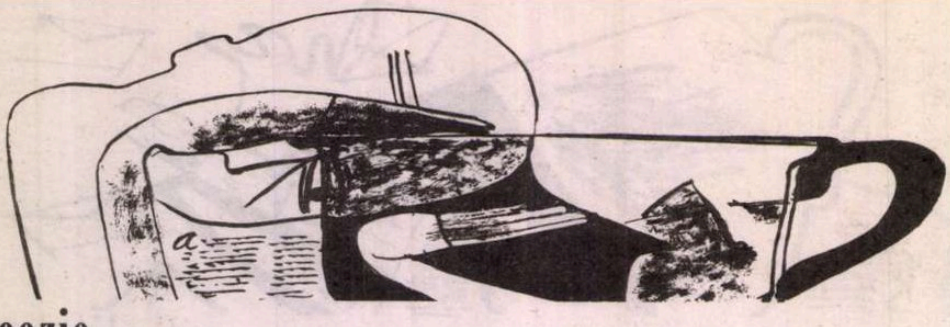
Nici una dintre aceste continuări virtuale nu oferea, prin ea însăși, o soluție epică de evoluție a romanului. Inventarea uneia cădea, așadar, direct în sarcina lui Alexandru Ecovoiu. Dotat cu de toate (și cu instinctul limbajului, și cu inteligență de construcție), acesta își dovedește, totuși, limitele capacității de invenție aici, în *După Sodoma*. Limite estetice, vreau să spun. Imaginația prozatorului funcționează repede, nu și judicios. Thomas apelează la un informatician redutabil și ciudat (fiind mandatarul unor teorii care leagă viața veșnică de retența verbală), Lars, care reușește (destul de nebulos pentru viteza cu care o face) să spargă baza de date a băncii, indicându-i dispersia neștiuților săi urmași: Salonic, Amsterdam, Madrid, Los Angeles; Germania, Slovenia, Hong Kong, Venezuela, Africa de Sud, Argentina, Luxemburg.

Din nou Ecovoiu se află în fața unei plaje largi de opțiuni. Thomas decide să exploateze mai întâi drumul cel mai scurt. Până în Amsterdam. De aici încolo, romanul se transformă în scenariu de film de categorie B. Cuplul de adopție e unul de lesbiene (ceea ce-i înlesnește autorului o glumă situațională destul de ușurică: „Eu sunt tata", spune femeia din prag atunci când protagonistul se decide să-și viziteze, incognito, progenitura). Helga și Maricrisa. Violoniste, ambele. Ca meniul să fie complet, urmează, aproape imediat, o scenă de acuplare în trei, după care Thomas o va cunoaște (în sens biblic, cum altfel într-un roman care se numește *După Sodoma*) și pe fiica lui, Ann:

„Și Thomas, sub duș, scâncise, uitând când juisase că se împreunase cu chiar fiica lui. Dumnezeul Antoniei, dacă privea de undeva, de ce îl lăsase? Sau, poate, nu putea să se uite la așa ceva, pudoarea sa fiind mult prea mare" (p. 104).

Nu de pudoare este vorba, ci de gust literar. Cât de cutremurător, în schimb, cât de abisal ar fi fost totul dacă profesorul danez de etică ar fi dat peste o familie oarecare, peste un el și-o ea, contabili cuminți și mediocri. În loc să rămână, așa cum se anunța, un roman senzațional, acesta e doar un roman de senzație. Excelent scris, ceea ce aproape că nu mai contează. ■





poezie

NICOLAE COANDE

Venin de rîndunele

Mintea mea e atentă la stînca nopții
dar stînca asta nu e posibilă fără mintea mea,
mîna copilului seceră norii din rafturi,
deschide ușița prin care trece nisipul cald al vieții.
Limba lui tînără este limba mea tînără.
Venin de rîndunele, vă rog.
Șoptește că viitorul e o cană cu apă – bem cu sete,
după care ieșim.
Mă odihnesc în secretul lui proaspăt. Trece pe cer liliacul,
luna se tulbură de goliciunea sa.
Fizica zeilor moțăie în cel sărac cu duhul.
La ziuă aburul ceaiului tulbură chipul îngîndurat
al Domnului.

Poștașul

Hai, să-ți arăt că frumusețea n-a murit, locuiește singură
în copci de gheață,
e un pian pe fundul mării unde nu-i noapte, nici zi,
în netulburata liniște a unui orb care se roagă doar
cu pleoapele –
poate ai auzit, zeii sînt morți tineri expediați în cer
aidoma scrisorilor fără timbru de Poștașul
care nu are habar să scrie,
pierduți, în felul poeților care se plîng și vara de
degerături,
dar uită că demult nu mai au tălpi.
Vino, cît mai e vreme, să-ți deschid o ușă din copilăria mea,
s-atingi zăpada roșie a inimii linsă de un pește
ce-și scuipă gîndurile pe uscat în cele patru anotimpuri –
să nu te temi, darul ce-l ai nu știi de unde vine și mai ales
pentru cine ți-a fost dat,
în el se-aude cîntecul unui copil uitat de toți,
jocul său atent țese orașele în vis, împinge morile de vînt
ale sufletelor din paradis.
Ochii-i aprind lampa să ne-ncălzim bietele mîini
cu care scormonim adînc după iubire.

Noroiul

Trebuie să înțelegi că frumusețea vine din pămînt,
dar nu trece dincolo de noi.
Noroiul de pe tălpi pe limbă dus este religia
în care ne-am trezit,
locul unde am scris și am iubit femeile din cercul nostru.
Auzi cum strigă după dragoste tot omul obosit
să nu i se răspundă?
Totul începe într-o dimineață cu o mică înțepătură
în piept
și se va termina cu o ciupercă verde într-o țară
cu nume greu de pronunțat – mai ales dacă e noapte.
Gîndește-te, sînt oameni fără gură sau cu limba smulsă
în camere-ale morții unde lumina e un petec negru
îngăduit de pleava lumii,
cei ce fac aur din oase zdrobite și apoi turnate în lingouri
care țin Banca. Cărăm la ele cu cîntec înainte.
Biblia de noroi se scrie cu litere cît omuleți ca noi.

Crima

Spune-mi, nemernicii întîlniți în viață sînt jaloane moarte
printre care sîntem condamnați să trecem
sau frații noștri dintr-o altă lume care n-au putut ajunge aici?
I-am uitat deja, ca pe schilozii din orfelinatele durerii.
Nu vrem să știm, a lor e boala.
Poți să auzi cum strigă-n piept o inimă a cuiva,
geamănă cu-a ta,
așa cum sfredelește dracul în asfaltul ce desparte
noua lume
de una veche, veche?
Au, poate, și ei o dragoste cu care își împlinesc
biografia lor umilă,
un soi de resemnare că nu pot atinge punctul durerii fix,
undeva
între mîna care strînge de gît o viață și gura de aer
pe unde iese sufletul expulzat fără putință de întoarcere.
Exil – și noi îi spunem moartea morții noastre.
Nu te uita-napoi dacă se-ntîmplă să te întîlnești cu
unul dintre ei,
un avatar al tău pierdut sub eșafodul mării,
sînt cei care omoară pentru noi tot ce nouă nu este acum
permis.
Cu toții avem knock-out-ul nostru luat în viață.
Cu toți ucidem și ne lăsăm uciși de cineva care este
înaintea noastră
și vine după.
Nu a fost niciodată omul singur după crimă.

Un lucru pe care nu l-am făcut niciodată

Nu m-am bărbierit la frizer,
mișcarea de tango a mîinii cu briciul,
balans între mărul lui Adam
și buza superioară –
cît ține viața unui fir de păr.
Printre noi ar putea fi criminali,
un cap plutește nehotărît
între stepe de aur
și coșul cu păr –
cît ține viața unui evreu obosit.

Benzinarul

Ia-mă cu tine să săpăm duminica în pămînt vechi
după inima zeilor tăi pierduți,
adu și cărți din care să citești vechile descîntece
prin care le insufli pofta de a trăi din nou
printre blidele cu lapte și cu miere
în care a turnat o mînă dulcea dorință de a fi-mpreună
cu caii care au văzut războaiele cum vin și trec
și cele mai frumoase prăzi oferite învingătorilor.
Cum știi, învinșii au rămas cu poezia,
rasa uitată în cuștile în care nici păunul prost nu locuiește,
cei care, ca mine, ca uitații, cîntă disperarea
de a nu se fi înălțat cîndva –
nici în pămînt nu se scufundă, doar trec răniți pe fața lumii,
cum desenează enigme timpul pe chipul
celei mai frumoase curtezane.
Nimic nu e al nostru, trebuie să dăm înapoi tot ce am primit.
Tu ce știi?
Ne vom întoarce în luna mută care ne-a lăsat cîndva aici
sau vom fi efigii năruite peste care se va înălța, ca mîine,
vreo benzinărie de unde Benzinarul ne toarnă direct
în hăul unei guri care n-a scos în viața ei un sunet?
Vino cu mine, chiar dacă nu s-a-ntors vreodată nimeni
să ne spună ce-a găsit. ■

Medicul, care pînă acum nu era nici om de spirit şi nici om de rit, începe să-şi pună întrebări care-l scot din pielea pozitivistului şi îl pun în postura duhovnicului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

În pragul morţii

Când vorbesc despre moarte, medicii capătă un ton vexatoriu, de specialişti care îţi spulberă iluziile în numele certitudinilor irefutabile. Nici o intenţie de consolare sau de speranţă în cuvintele lor. Doar o voinţă acerbă ca, spunînd adevărul, să nu deformeze realitatea înfrumuseţînd-o cu ficţiuni liniştitoare. În van ai aştepta de la ei atitudini ideale, întreţinute de un entuziasm al cauzelor nevăzute.

Sam Parnia, *Ultima frontieră. Un studiu înnoitor asupra vieţii şi morţii*, trad. de Valentina Ene, Cuvînt înainte de Peter Fenwick, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2011, 256 pag.

Pur şi simplu mintea lor n-are imbold de alipire la scopuri vagi. Sunt precişi şi practici, purtaţi de o luciditate a cunoştinţelor verificabile, de aceea nu e om care să fie mai încredinţat că moartea ne face pe toţi egali ca medicul. Egalitate în neant, se înţelege.

Numai că luciditatea aceasta e o calitate care deseori te face inapt pentru unghiuri spirituale, de aici vederea pozitivistă, mergînd pînă la cinism moral, cu care medicul întîmpină decesele spitaliceşti. E ca şi cum umoarea impasibilă cu care s-a înarmat împotriva suferinţei îl aduce în neputinţa de a sesiza fermentul spiritual care mocneşte în catastrofa morţii, şi din acest motiv medicul e un tehnician care nu ia moartea în tragic. Nu o dramatizează, dar nici nu o bagatelizează, ci o priveşte ca pe o situaţie-limită dincolo de care, competenţa lui încetînd, ştafeta e trecută celuilalt funcţionar înzestrat cu privilegii mortuare: sacerdotul. Competenţa primului încetează acolo unde prerogativa cel de-al doilea mijeşte, şi astfel de la adevărul *de facto* al morţii ca punct terminus se trece la adevărul *de fide* al morţii ca punte către altceva.

Pînă de curînd, nuanţa aceasta de hotar era respectată scrupulos şi jurisdicţia celor două domenii era împărţită cu claritate, dar în ultima vreme asistăm la o uzurpare al cărei protagonist e medicul şi al cărei victimă e preotul. Medicul, care pînă acum nu era nici om de spirit şi nici om de rit, începe să-şi pună întrebări care-l scot din pielea pozitivistului şi îl pun în postura duhovnicului, care, dînd verdicte în marginea morţii, se molipseşte de unghiul de vedere preoţesc.

Iată cazul lui Sam Parnia, neuropsihiatru şi neurofiziolog la Institutul de Psihiatrie din Londra, a cărui practică îndelungată în secţiile de terapie intensivă i-au inspirat hotărîrea de a afla cît adevăr şi cît minciună găsim în relatările acelor pacienţi care au trecut printr-o „moarte clinică". Cum cazuistica domeniului e copioasă prin numărul acelora care, întorcîndu-se din antecamera morţii, au apucat să-şi povestească cu deamănuntul trăirile, doctorului Parnia nu i-a mai rămas decît să treacă la verificarea strictă a depoziţiilor culese. Din ele poate se desprinde o fisură care să rupă efigia invulnerabilă a zeului *thanatos*. Poate că moartea nu e chiar aşa de ireversibilă cum pare.

Ce surprinde la pacienţii care au trecut prin colaps cardiorespirator e că aproape toţi descriu acelaşi set de senzaţii, o sumă de trăiri a căror natură, dacă o judeci la rece, o pui în seama halucinaţiilor produse de fiziologia cerebrală, iar dacă o judeci la cald, sub imperiul reveriei religioase, o pui în categoria fenomenelor „parapsihologice", termen inept care desemnează acel tip de percepţii care, ieşind din tiparul etiologic al gîndirii cauzale, sunt aşezate de tradiţie în zona obscură a „adevărurilor de credinţă". Tot ce ţine de suflet şi periplul lui după moarte intră sub jurisdicţia lui *veritas de fide*, acel adevăr de credinţă pe care medicul nu-l poate verifica direct, ci doar prin ricoşeu, analizînd mărturiile celor care, murind clinic, nu mor de tot, revenind pînă la urmă la viaţă.

Aceasta e miza cărţii lui Sam Parnia: să verifice *veritas de fide* cu ajutorul empiriei medicale. În acest scop autorul face trei lucruri: descrie mănunchiul de semne ale morţii clinice (ce se întîmplă obiectiv cu creierul atunci cînd murim), apoi setul de simptome ale morţii clinice (ce resimte subiectiv persoana aflată în colaps) şi, în fine, propune un procedeu menit a verifica aceste simptome. În linii mari, moartea iminentă (care e prima etapă a morţii) se defineşte prin cîteva trăsături standard: 1) decorporalizare în cursul căreia subiectul vede de sus evenimentele apropiate (percepţie extrasenzorială); 2) pătrunderea în lumină prin străbaterea unui tunel; 3) sentimente de pace şi bucurie; 4) retrospectiva vieţii; 5) prezenţa unei fiinţe decedate care îi ghidează drumul; 6) existenţa unui punct de întoarcere, cînd revenirea la viaţă e însoţită de durere.

Potrivit lui Sam Parnia, din cele şase trăsături doar prima poate fi verificată cu mijloace medicale, celelalte simptome ţinînd de o sferă a subiectivităţii la care tehnica nu are acces. De exemplu, un medic nu se poate pronunţa asupra veridicităţii sau falsităţii unei mărturii privitoare la „trecerea prin tunel", dar în schimb poate verifica dacă relatările privind destruparea au acoperire în realitate.

Drept urmare Sam Parnia a pus la punct un procedeu de cernere a adevărului de minciună: în anumite camere şi saloane din spitalele de urgenţe a instalat în tavan cîteva repere spaţiale (săgeţi sau desene) pe care nimeni nu le poate vedea de jos, dar care sunt vizibile de îndată ce o persoană se ridică spre tavan. Reperele în cauză sunt chiar „ţintele" pe care un pacient care a suferit o decorporalizare trebuie să le vadă dacă relatarea lui se sprijină pe o experienţă reală. Aşadar, cine afirmă că pluteşte spre tavan privind medicii care se mişcă sub el nu poate să nu vadă şi săgeţile desenate pe tavan, caz în care mărturia lui capătă un plus de plauzibilitate. În schimb cine nu le vede şi totuşi susţine că a ieşit din trup plutind prin cameră va trezi suspiciunea cuvenită unui fabulator. E drept, metoda poate părea meschin de prozaică, dar deocamdată e singura care i-a trecut prin minte lui Sam Parnia. Ca studiul să aibă rezultate convingătoare, el trebuie desfăşurat în mai multe secţii de terapie intensivă, în condiţii de confidenţialitate extremă şi prin angrenarea unui număr mare de pacienţi.

Cînd Sam Parnia şi-a scris cartea (2005), studiul empiric se afla în plină desfăşurare, prin urmare cititorul trăieşte insatisfacţia de a nu afla nici un rezultat concret, de aici gustul amar cu care rămîi după ce, atras de subtitlul promiţător al cărţii („un studiu înnoitor asupra vieţii şi morţii"), citeşti cartea aşteptînd indicii lămuritoare. Numai că rezultate studiului rămîn învăluite în taină, iar cunoştinţele vehiculate de autor ţin de ABC-ul elementar al fiziologiei creierului. Nu e nimic ieşit din comun în paginile cărţii, autorul lăsînd impresia că şi-a scris volumul tocmai pentru a strînge fonduri în vederea realizării proiectului. Dar din 2005 au trecut destui ani ca Sam Parnia să ştie adevărul despre ce se întîmplă cu sufletul nostru atunci cînd murim. Îi aşteptăm aşadar noua ediţie adăugită.

Deocamdată însă, cartea nu te edifică asupra enigmei reprezentate de moartea clinică. E o recapitulare a cunoştinţelor de neurologie privind agonia creierului, dar o recapitulare care nu dă iluzii cititorului. Sam Parnia nu vorbeşte de viaţa de după moarte şi nici măcar de existenţa sufletului, ci doar de o „conştiinţă" înţeleasă ca produs al creierului. Pe scurt, Sam Parnia e din categoria cinicilor pozitivi, genul de medic care nu se pronunţă asupra unui lucru decît după ce l-a verificat pînă la epuizare, şi asta chiar dacă, după propria mărturie, sunt detalii ţinînd de viaţa interioară pe care instrumentele medicinei nu le pot verifica. În acest fel, moartea devine un episod tehnic dintr-o suită de anomalii fiziologice. O mică stricăciune la capătul unui şir de dereglări biologice.

Din carte răzbate o atmosferă de paraclis igienic, în măsura în care orice secţie de terapie intensivă are ceva dintr-o capelă funerară în care patrafirele sînt înlocuite cu aparate extrem de sofisticate. Zeul *thanatos*, cînd e văzut prin lentila halatelor albe, e aseptic şi rece, atribute care nu-l fac să fie mai puţin rapace. Dar există un detaliu încurajator pe care Sam Parnia nu-l trece sub tăcere: e vorba de consecinţa psihică pe care moartea clinică o are asupra celor care o îndură: invariabil efectul este benefic, pacienţii căpătînd un tonus optimist, ca de fiinţe aflate în posesia unei certitudini transcendente. O certitudine asupra căreia medicina nu are dreptul a se pronunţa, cum nici Sam Parnia nu o face. ■

Alte apariţii recente

● Giorgio Agamben, *Prietenul şi alte eseuri*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 72 pag.

Trei eseuri succinte în care autorul pledează pentru întoarcerea către trecut într-o epocă în care omenirea şi-a pierdut înţelesurile.

● Mircea Stănescu, *Reeducarea în România comunistă (1949-1955)*. Vol III: *Tîrgu Ocna, Ocnele Mari, Canalul Dunăre-Marea Neagră*, Editura Polirom, 2012, 392 pag.

Dacă în primele volume autorul, doctor în filozofie, a descris tragedia de la Piteşti, Aiud, Suceava, Gherla şi Tîrgşor, acum se opreşte asupra lagărelor şi penitenciarelor înfăţişate în titlu.

Iată de ce apariţia *Jurnalului de la Păltiniş* a lui Gabriel Liiceanu a părut multora surprinzătoare. Cartea divulga un proiect care submina cultura oficială.

eseu

Cornel Ungureanu

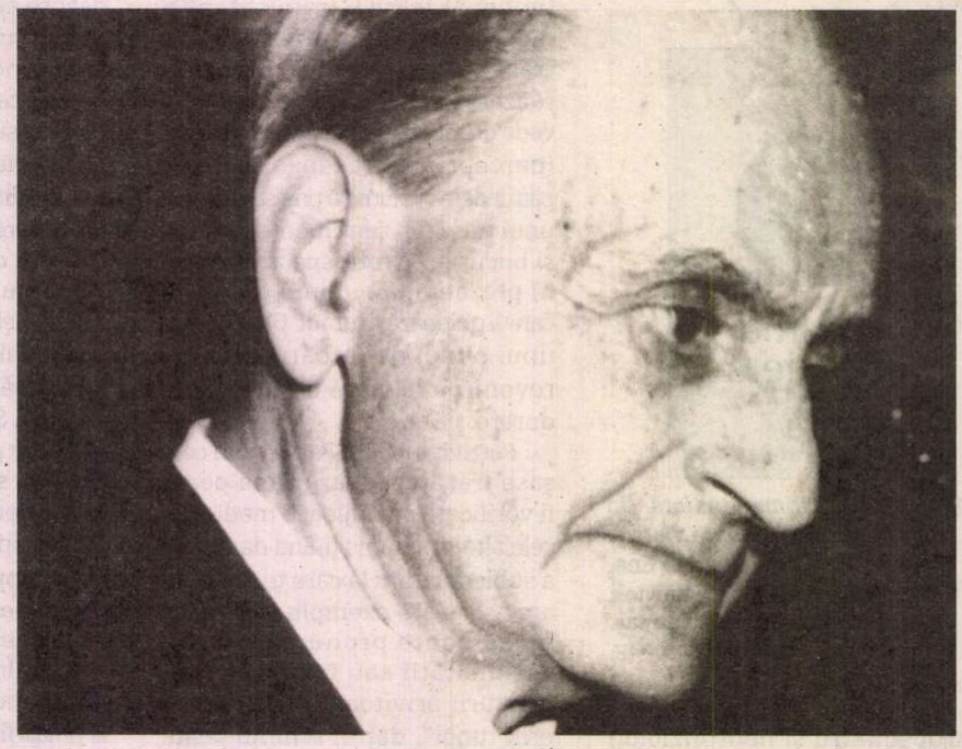
Noica şi careul M al Sibiului

În *Mircea Eliade şi literatura exilului*, scriam despre triunghiul Emil Cioran – Mircea Eliade – Constantin Noica, unul dintre cele mai expresive „triunghiuri" ale culturii române. Erou al plenitudinii, Noica îl va cita mereu pe Cioran. Îi va cere sfaturile. La bătrâneţe, Noica îşi construieşte Olimpul păltinişan la doi paşi de comuna natală a exilatului. *Despre două tipuri de societate. Scrisoare către un prieten de departe*, text scris pentru Noica, a devenit celebru şi pentru că, datorită lui, un număr de intelectuali au făcut ani buni de închisoare.

„În jocul de şah al luciditătii cu iluzia, scrie Sorin Vieru, dialogul de o viaţă Cioran-Noica pecetluieşte o remiză între două orientări diferit colorate ale gândirii. Cioran afirmă viaţa, chiar atunci când o neagă mijloacele lui copleşind, chiar contrazicând scopul; iar Noica n-a făcut o viaţă întreagă decât să caute sensuri, chiar acolo unde nu erau de găsit."

Unul ar trăi sub steaua luciditătii necruţătoare, a radicalismului definitiv, celălalt închipuind o veritabilă cartă a amăgirilor. Viitorul văzut de Cioran stă sub steaua Apocalipsei, cel interpretat de Noica sub steaua marilor speranţe. Noica va încerca, la Păltiniş, să reconstituie structura Utopiei, ruinată de regimurile totalitare. Cei care vorbesc despre regimul complementar al celor doi, îşi sprijină demonstraţia pe cele două scrisori . Înainte de ele a mai existat un text pe care nimeni (bănuiesc) nu-l citează. E vorba de o conferinţă ţinută de autorul lui *Mathesis* la Berlin în1943: *Die innere Spannung der kleinen Kulturen. – Tensiunile interioare ale culturilor mici.*

De ce s-a aşezat Noica la Păltiniş, iată o întrebare la care au răspuns sau au încercat să răspundă cititorii, învăţăceii sau exegeţii filozofului. Răspunsul cel mai simplu este că locul era ofertant: ideea de retragere se putea conjuga cu ideea de spaţiu sacru, în care spaţiul montan putea proteja dialoguri cu discipolii. Faptul că Păltinişul se afla la doi paşi de locuri pe unde trecuseră, unde se aşezaseră mari figuri ale gândirii naţionale, că putea inaugura altă geografie spirituală a Sud-Estului European nu era de neglijat. Sibiul, Mărginimea Sibiului, Răşinarii, dar şi Ardealul în ceea ce avea el esenţial, dar şi România în ceea ce avea definitoriu se puteau descoperi mai bine din acest Centru. Fratele marelui filozof era la Sibiu, de la Păltiniş Noica putea ajunge mereu la el: dialogul despre Cioran se putea împlini aici. Dacă mai scriem că discipolii lui Noica veneau la Păltiniş ca nişte adevăraţi pelerini putem înţelege că anii optzeci ar fi trebuit să inaugureze prin Păltiniş, prin Rohia sau prin mânăstirile Bucovinei o geografie sacră a României. Universul ascuns, „secret", părea a defini noua renaştere spirituală a ţării.



Iată de ce apariţia *Jurnalului de la Păltiniş* a lui Gabriel Liiceanu a părut multora surprinzătoare. Cartea divulga un proiect care submina cultura oficială.

În primul rând, întrebarea esenţială a cititorului calificat era dacă Noica şi-a dat acordul publicării Jurnalului. Şi întrebarea devenea presantă, fiindcă *Jurnalul de la Păltiniş* părea şi o desprindere a filozofului de intimitatea sa. Intimitatea sa: aici el putea să refacă Centrul cu valorile sale. Aici ar fi instalat capitala culturală (spirituală!) a românilor:

„Ne-am amintit anume, că de aici, sau din ţara largă a Făgăraşului, au pornit descălecările care au făcut cu putinţă Principatul Munteniei. Ce a fost pentru Moldova Maramureşul este pentru Muntenia ţinutul acesta binecuvântat de natură şi de istorie. Pe aici, mai ales prin Sibii, au continuat descălecările oierilor în transhumanţă, care au împânzit şi înnobilat cu aşezările lor tot versantul de sud al Carpaţilor; pe aici s-au scurs şi au descălicat până în Dobrogea atâtea cuvinte româneşti, chiar luate de la vecinii noştri din stânga...; pe aici, pe la Răşinari a trecut şi a coborât chiar din Sibiul unde, – spre fericirea valahă, se certase cu superiorii săi, Gheorghe Lazăr....".

În conferinţele, în lansările de cărţi, în articolele publicate în revista „Transilvania" revine obsesia Centrului civilizator sibian:

„În Sibiu a pulsat una din arterele românităţii noastre. De ce nu inima ei? De ce n-ar deveni Sibiul o Florenţă a culturii româneşti de mâine, sau o Jena?" *(Paginile în limba germană nedescifrate din manuscrisele lui Eminescu. O nobilă iniţiativă a revistei* „Transilvania", „Transilvania", 11/1981, citat după *Constantin Noica şi Sibiul*. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Braga. Ed. Imago, Sibiu, 2007). La Păltiniş Noica are prieteni de nădejde. Poate reface prietenii pierdute – în primul rând, cu prietenii de demult. De odinioară. O gazdă sau un prieten exponenţial este Aurel Cioran, fratele lui Emil Cioran. Mircea Tomuş, cel care conduce revista „Transilvania", cel care organizează, împreună cu Mircea Braga *Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"*, Mircea Ivănescu pot deveni, ei înşişi, repere culturale. În discursul pe care îl ţine cu prilejul lansării celebrei *Deveniri întru fiinţă*, noiembrie 1981 Noica va vorbi din nou despre aşezarea capitalei culturale la Sibiu. „Legat de ideea mutării capitalei culturale la Sibiu, Noica aminteşte de încercarea sa de a aduce oameni de prestigiu la Sibiu" notează Gabriel Petric. (*Gabriel Petric, Jarul din zăpada sclipitoare, Revederi cu Constantin Noica*, Ed. Limes, 2009, p. 68)

O descoperire a Sibiului „noician„ poate începe azi de la Mircea Tomuş (azi încheind al patrulea volum al tetralogiei Transilvaniei, volum consacrat „aventurii intelectuale sibiene" şi probabil, îmi scrie un prieten, o istorie a literaturii române) Mircea Braga (cărţi importante de teorie şi istorie literară, elogiate de Noica; autor al unor documente fundamentale privind viaţa literară culturală a acestui spaţiu; realizator al unor ediţii de referinţă pentru buna înţelegere a geografiei literare româneşti. Ultima dintre ediţiile îngrijite de Mircea Braga e consacrată *Colocviilor de critică a revistei Transilvania (1977 – 1986)*. Este un document esenţial pentru buna înţelegere a anilor şaptezeci şi optzeci ai criticii noastre. Participarea lui Noica, a celor mai importanţi critici ai literaturii române, comperajul strălucitor a lui Romul Munteanu defineau un fel de exil şi de regăsire a scrisului românesc. (Scrie Mircea Ivănescu: *„Colocviile de critică de la Sibiu* şi-au demonstrat deopotrivă tinereţea – o condiţie dintotdeauna a creaţiei poetice – şi seriozitatea pe care, aşa cum se întâmplă în arta modernă, şi-o afirmă sub o aparenţă de bună dispoziţie, ea însăşi caracteristica cea mai justificatoare a artei".) De ce a ales Mircea Ivănescu Sibiul? Scriam altădată că moartea Fratelui (genial), că traducerile celor care au definit amurgul Europei Centrale – Musil, Kafka, Broch ş.a.–, că trecerea prin instituţiile care au anihilat orice voinţă a originalităţii – care au asasinat persoana I – l-au fixat pe scriitor într-o paradigmă negativă, patronată de *A nu fi*. Alături de Matei Călinescu, Petre Stoica Mircea Ivănescu încerca, în Bucureştii boemei, conjugarea, poate ironică, a lui „A nu fi". Matei Călinescu va pleca în Statele Unite, Petre Stoica la Jimbolia, Mircea Ivănescu la Sibiu, sub semnul unei re-definiri. Re-găsiri.

Ion Mircea (Mircea care încheie careul „Mircea") vine din Clujul miracolului echinoxist. Este un mare poet, care la Sibiu regăseşte traseul unui *homo religiosus* fără a abandona rafinamentul, transparenţa, reţele simbolice ale scrisului său de tânăr cărturar. Va scrie aici cel mai frumos poem al Centrului – al Albei Iulia. „Alba Iulia, Alba Iulia/ putrezim în memoria ta/născuţi şi nenăscuţi, vii şi morţi/ putrezim în memoria ta/ mici fulgere sferice, v-uri ale viului viermişori ai genelor ne muşcă/ sângele transparent – putrezim/ ne trezim în memoria ta,/cum în memoria leului din cuşcă.// cum mai noi Alexandrii în mai vechi Alexandrii,/ cum anii cei stinşi în anii cei tandri,/cum Mântuitorul de lemn plutitor printre scafandri,/ putrezim, ne trezim în memoria ta,/ cum în aerul umed trenurile cu etaj,/ cum în toamna din moarte vapoarele cu talaş / cum magazia înmiresmată cu mere de sub/ biblioteca din Blaj.// nu duce de Alba,/ ţăran de Alba – pentru ţărâna ei albă!/ sunt ţări care din alte ţări importă pământul fertil/ şi-asemenea lor Alba Iulia din sângele meu face port,/ şi sunt viu şi sunt mort,/ cum e nămolul sub nil / şi tristeţea faraonului în ochiul său vernil.// Alba Iulia, Alba Iulia,/ orb şi mut mă mântui şi-mi aduc aminte,/ lumină de calotă dumnezeiască, albastră,/ cum e creierul pentru fiinţă fereastră,/legea morală în noi iar Alba Iulia deasupra noastră". *(Alba Iulia)*. Sintagma „Memoria leului din cuşcă" e extrasă dintr-un poem de Rene Char, aşezat ca motto: „În timp ce privim leul din cuşcă/noi putrezim deja în memoria leului". ■

Paul Diaconescu

Carnetul unui Pierde-Ţară

Zbigniew

Am luat-o pentru titlul ei: *Ajutor! Mă numesc Zbigniew*. Tot un Pierde-Ţară şi el, mi-am zis, dar răsfoind cartea am văzut că nu era chiar aşa: Zbigniew s-a născut aici. Dar cum să te cheme Zbigniew într-o ţară în care sunetul „z" se pronunţă „s"? Iar dacă numele de familie începe, colac peste pupăză, cu o infamă silabă, care aici înseamnă un „ceva" inavuabil... Cum se va descurca învăţătoarea când va striga catalogul? Bâlbâiala „sss... ssbi... sbig..., mai treacă-meargă, dar mai departe? Va avea prezenţa de spirit să sară peste...? Să păşeşti în clasa I cu astfel de angoase...

Apoi, pubertatea, adolescenţa, nevoia imperioasă de a fi acceptat, de a fi „la fel ca ei", de a te amesteca „cu ei", ca un strop de cerneală picat într-un pahar cu apă, dar fără să coloreze apa. O cerneală „simpatică"? Imposibil! Şi Zbigniew începe să fure bomboane din magazine ca să-şi îndulcească colegii, apoi devine băiat „de băieţi", îşi face loc cu coatele, cu pumnii, cu înjurătura, cu umorul. Lung e drumul spre o altă ţară. Mergi, mergi şi nu ştii nicicând, nici dacă ajungi. Ştiu doar că pentru a doua generaţie de imigranţi *desţărarea, integrarea, identificarea,* pot fi uneori la fel de dificile ca şi pentru prima generaţie.

O ştiu din proprie experienţă, fiul meu, Zbigniew!

Merele

Merele sunt roşii, de un roşu aprins, ca în *Pomul Cunoaşterii,* pictat de Lucas Cranach, pomul sub care Adam şi Eva se mai întreabă încă dacă să primească sau nu darul Şarpelui. Prin grădinile din cartier frunzele au căzut, dar merele au mai rămas prinse de crengi sfidând frigul, vântul şi ploaia şi profitând de faptul că nimeni nu le culege. Dar în cele din urmă merele cad. Şi nimeni nu le strânge! O fi un obicei al locului, o tradiţie nutrită de cine ştie ce mit străvechi? E, poate, o nevoie de frumos, de culoare încă vie în peisajul din ce în ce mai cenuşiu, mai mohorât al toamnei. Numai că, venind dintr-un loc în care sărăcia l-a învăţat să respecte şi să folosească toate darurile naturii, Pierde-Ţară e întotdeauna surprins şi întristat de asemenea risipă.

De aceea se bucură că cineva profită, totuşi, de aceste poame care putrezesc în iarbă după ce au luminat o vreme covorul galben-castaniu al frunzelor moarte. „Profitorii" sunt animalele pădurii, căprioarele, elanii, vizitatori obişnuiţi ai satelor şi suburbiilor, oaspeţi fără complexe ai grădinilor neîngrădite, oaspeţi care găsesc un desert delicios în aceste dulce-acrişoare fructe. Dar, mai ales, acidulate, căci în ele au dospit deja fermenţii alcoolului. Şi... La fel ca noi, oamenii, aceste fiinţe de felul lor blânde, pot deveni agresive şi primejdioase atunci când, ameţite ori, poate, visătoare, traversează cu nonşalanţă şosele şi autostrăzi.

Iată, aşadar, un nou paragraf de adăugat la biografia de mult ilustră a acestui minunat fruct, născut sub semnul păcatului.

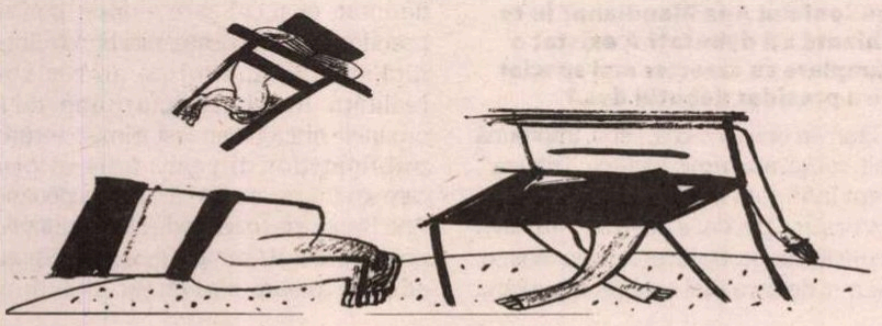
Toleranţa

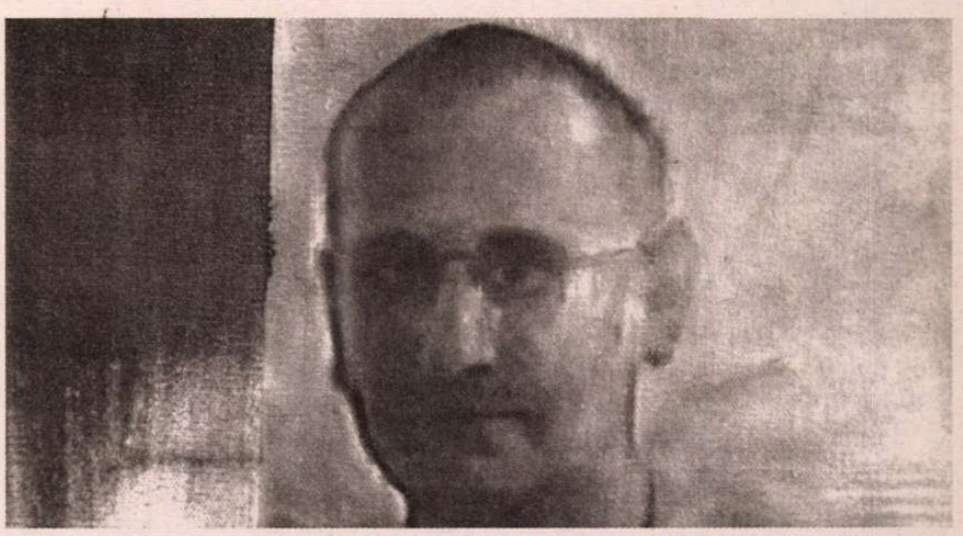
De ce tăiam cu foarfeca mustăţile pisoiului? De ce prindeam muştele ca să le rup aripile? De ce, cu un capăt de lumânare legat cu aţă, momeam gărgăunii, îi scoteam din găurile lor subpământene şi-i omoram? Fiindcă şi ceilalţi copii făceau la fel? Pe atunci nu citisem *Majestatea sa, regele Muştelor,* nici nu văzusem mercenari de 12 ani cu kalaşnikovul în bandulieră. Şi-atunci! De ce era cruzimea un joc al copilăriei?

... O viespe a intrat în camera lui Dan. A făcut câteva ronduri în jurul lămpii, apoi s-a oprit pe fereastră. Pun mâna pe una din revistele lui cu benzi desenate şi vreau s-o omor. Dar nepotul meu mă opreşte. Ia o cutie cu bomboane de pe masă, o goleşte şi reuşeşte să prindă viespea şi s-o închidă în cutie. Apoi iese cu ea în balcon şi-i dă drumul. Nepotul meu are doar zece ani. Rămân fără replică. Şi, încet-încet, înţeleg că toleranţa, pe care am descoperit-o cu adevărat şi-am învăţat-o, întrucâtva, aici, în Nordul Europei, nu poate fi despărţită de libertate. Libertatea tuturor. Chiar şi a viespilor.

Dar... De ce n-a rămas cruzimea doar un joc, nevinovat în fond, al copilăriei? De ce n-a devenit toleranţa acea *lex universalis* visată de idealişti şi filozofi? Oare va deveni? Când?

Probabil că abia atunci îmi voi putea învinge pornirea de-a omorî viespile, ţânţarii, coropişniţele.■





Interioarele lui Gabriel Giodea

Prezenţă mai mult discretă în peisajul artistic contemporan, Gabriel Giodea nu a început să se manifeste public decât în anul 2006 când a debutat la Craiova cu *Mobile & Inside*, fiind atunci prima voce din spaţiul oltean care îşi formula demersul cu o sensibilitate şi într-o vizualitate apropiată de generaţia 2000. În ciuda formaţiei sale tradiţionale sau poate din acest motiv şi a debutului său tardiv, artistul îşi construieşte universul vizual în acord cu sensibilitatea tinerei generaţii. Acumulările şi experienţa personală, formată în spiritul optzecist, sunt cuplate la explozia informatică şi informaţională pe care a generat-o internetul, mai ales în ultimul deceniu, la noi. Această extrapolare a acumulărilor profesionale nu-i dereglează, ci, dimpotrivă, îi potenţează condiţia artistică nuanţându-i şi consolidându-i, totodată, identitatea. Ca şi la prima sa manifestare expoziţională şi acest ultim proiect, *Interior*, realizat în luna iulie, la Galeria Căminul Artei din Bucureşti, este o reflecţie a artistului asupra condiţiei umane în această perioadă a globalizării. Fiecare etapă a traseului său artistic, *Mobile & Inside* (2006), *Office#* (2009), *Icons* (2009), *Made in China* (2009), şi actualul proiect, *Interior*, se hrăneşte din investigarea propriului univers în raport cu existenţa cotidiană.

Picturile sale, în majoritate de mici dimensiuni, reprezentări obiective ale unor fragmente de interior, văzute în cheie minimalistă, sugerează prin simplitatea căutată a filonului epic, sentimentul unui cotidian apăsător. Forma abia conturată pentru a o face recognoscibilă, precum şi paleta cromatică pe dominante de griuri de albastru, constituie semne distinctive ale unei vizualităţi asociate cu o conştiinţă modernă, care îşi asumă traumele însingurării contemporane. Deşi ancorat în pictura naturalistă, Gabriel Giodea nu este interesat într-o redare fidelă a obiectului, ci mai curând urma acestuia ce aparţine întotdeauna unei recuzite comune, banale: un suport de duş, un cofrag de sârmă, o conductă, un colţ de tavan etc., servindu-i la o mai bună materializare a mesajului pe care vrea să-l transmită. Interesul pentru acest gen de obiecte atent căutate, reflectă realitatea în sensul dorit de artist favorizând, totodată, plasarea subiectului într-un câmp de culoare.

Involuntar, gândul ne poartă spre naturile moarte olandeze şi flamande din secolele al XVI-lea şi al XVII- lea, unde avem de-a face, în esenţă cu acelaşi tip de abordare a realităţii şi de încărcătură simbolică a lucrurilor. Sensibilitatea contemporană a artistului concentrează lectura picturii, mai puţin pe înţelesul ascuns al obiectelor, importantă fiind relevarea unei stări, în general de anxietate generată de o realitate socială anguasantă. Raportul artistului cu cetatea este acelaşi ca şi al vechilor maeştrii, de a se închide în sine, un sine la fel de greu de suportat de altfel ca şi exterioritatea din care încearcă să se retragă.

Ceea ce mi se pare demn de menţionat în legătură cu lucrările sale este relaţia cu materia colorată ce conţine mai mult decât forma, mărturisirea artistului, mesajul de însingurare fapt pentru care, consider că ea este personajul cheie al universului său pictural. Mai mult, privind retrospectiv, dacă la început lucrările erau de mari dimensiuni, acum cele aduse în atenţie sunt restrânse ca amplitudine relevând interesul său de a cerceta, diseca şi disciplina spaţiul pictural. Pictura este pentru Gabriel Giodea nu doar un mijloc de manifestare a afectului, dar şi un loc al unor experienţe obiective unde spaţiul este perceput şi ca o construcţie reflexivă cu autoritate măcar egală cu cea a discursului subiectiv.

Prin intermediul proiectului vizual *Interior* şi al raportărilor pe care acesta îl induce, pictorul reuşeşte să impună probleme acute ale actualităţii arătând că a avea un fundal cultural solid şi o retorică artistică nu reprezintă un handicap pentru artistul contemporan aşa cum se încearcă acreditarea ideii. Poţi să fi un artist instruit, al timpului actual, fără ca fundalul cultural dobândit să te transforme obligatoriu într-un receptor, unde singura calitate să fie o redare mimetică, lipsită de sens. Interesat în egală măsură de moştenirea culturală, ca şi de cercetarea artistică experimentală, artistul ştie să-şi impună viziunea producând expresii vizuale bine integrate realităţii timpului actual, motiv pentru care propunerile sale merită în continuare întreaga noastră atenţie.

■ Cătălin Davidescu

„prima şi poate cea mai importantă dintre aceste amintiri a fost cea dintâi arestare a Tatei, însoţită de o percheziţie care a durat ore întregi şi la care am asistat ca la un sfârşit al lumii."

ANA BLANDIANA

„Scrisul este forma mea de existenţă, singura posibilă"

dialog cu Iulian Boldea

Stimată doamnă Ana Blandiana, aş dori să încep interviul pe care aţi avut amabilitatea să mi-l acordaţi cu o întrebare în aparenţă naivă: aveţi amintiri din copilărie? Care este cea mai pregnantă amintire de acest tip?

Amintirile mele din copilărie sunt de două feluri: cele pe care mi le amintesc eu şi cele pe care le ştiu, pentru că le-am auzit povestite de cei din jurul meu mai târziu, pe care am început prin a le asculta ca pe nişte poveşti în care personajul principal eram eu şi care au sfârşit prin a-mi da impresia că eu sunt cea care le povesteşte. Cred, de altfel, că lucrurile se petrec astfel în cazul tuturor copiilor, doar că, în cazul meu, între cele două tipuri de amintiri – cele ale mele şi cele despre mine – există o mare deosebire. În timp ce amintirile despre mine sunt pline de haz şi de farmec (am şi acum doi veri cu câţiva ani mai mari decât mine care, când vor să se amuze, vorbesc ca într-un limbaj cifrat în limba inventată de mine în care vorbeam pe la 3-4 ani), cele pe care eu le ştiu, şi le-am retrăit de sute de ori în coşmare, sunt profund dramatice şi îl au ca personaj principal pe Tata.

Prima şi poate cea mai importantă dintre aceste amintiri a fost cea dintâi arestare a Tatei, însoţită de o percheziţie care a durat ore întregi şi la care am asistat ca la un sfârşit al lumii. Aveam 6 sau 7 ani, fusese răscolit totul din pod până în pivniţă – fusese scos conţinutul dulapurilor de haine şi vasele din bufetele din bucătărie, şi cărţile de pe rafturile care acopereau pereţii – şi în mijlocul acelui haos de nedescris şi de neînţeles stăteam atârnată cu disperare de mâna Tatei, privind cum unul dintre securişti trage sertarul meu cu jucării şi se întoarce spre mine, arătându-mi deasupra păpuşilor un revolver. Tata a fost arestat pentru port ilegal de armă, iar eu am retrăit în coşmare repetate ani de zile acea scenă, ca şi cum faptul că printre jucăriile mele fusese aşezat corpul delict, fără ca eu să fi fost destul de atentă ca să-l împiedic mi-ar fi atribuit o formă de culpabilitate.

O altă amintire pregnantă – nu ştiu după cât timp după prima plasată în timp – este cea a unei întoarceri a Tatei din închisoare, când la poarta casei noastre, aflată într-un cartier locuit de ceferişti cărora Tata le era paroh, se făcuse un şir lung de oameni, care nu voiau decât să-l îmbrăţişeze şi care izbucneau în plâns în timp ce el îi recunoştea doar după voce, pentru că i se puseseră în ochi reflectoare puternice ce-l lăsaseră aproape orb pentru un timp.

Dar, aş vrea să adaug şi o întâmplare mai puţin întunecată, deşi nu lipsită de bizarerie, dacă nu cumva chiar de mister. E vorba de o amintire din prima categorie, adică povestită de alţii şi care nu se regăseşte în memoria mea: aveam 3 sau 4 ani când am auzit numele Doina, am decretat „Şi eu sunt Doina", şi am început să vorbesc despre mine la persoana a treia sub acest nume, până când toată lumea, de atunci până în ziua de azi, mi-a spus Doina.

După instaurarea comunismului în România, tatăl dvs., preotul ortodox Gheorghe Coman, a fost arestat, ca „duşman al poporului". Cum aţi resimţit această împrejurare tragică şi ce urme a lăsat ea în conştiinţa şi în creaţia dvs.?

V-am vorbit despre prima copilărie. De-a lungul perioadei următoare, în care au intrat chiar anii formării mele, Tata a fost închis şi eliberat în mai multe rânduri. Am crescut ştiind că geamantanul care se afla în permanenţă după uşa din antreu este pregătit pentru eventualitatea unei noi arestări. Un astfel de geamantan exista în majoritatea caselor prietenilor familiei noastre, ca şi în multe dintre casele colegilor mei de şcoală. Eram încă adolescentă când Tata a fost condamnat pentru ultima oară, la 6 ani. Pe măsură ce mă maturizam se strângeau în mine întrebări care ţineau de viaţa lui de copil de ţăran din Banat, fugit de acasă pentru că părinţii voiau să-l ţină să moştenească şi să cultive pământul; de tânăr care şi-a făcut studiile de Drept şi de Teologie la Cernăuţi, întreţinându-se singur din bursă. Dar mai erau şi – şi mai ales – întrebări care ţineau de istoria pe care a parcurs-o, întrebări care îl aşteptau să le răspundă. Faptul că a murit într-un accident, la puţin timp după ieşirea din închisoare, înainte de a fi putut s-o facă, a reprezentat marea frustrare a adolescenţei şi tinereţii mele. O dată cu moartea Tatei am avut revelaţia că destinul meu literar nu este doar o parte a destinului generaţiei mele, aşa cum crezusem până atunci, ci trebuie să fie o continuare a destinului lui, o încercare de luminare cu mijloace literare a şirului de suferinţe care l-au compus şi care aşteptau să li se dea un sens.

„În viaţa mea, verbul «a citi» a fost mult mai important decât verbul a trăi", mărturiseaţi într-o carte. În ce împrejurări, în ce ambianţă v-aţi apropiat de lumea cărţii, de literatură?

Într-un interviu pe care l-am dat la începutul anilor '90 lui Virgil Podoabă am povestit o întâmplare care răspunde acestei întrebări şi care a reprezentat un eveniment crucial al adolescenţei mele. Aproape mă jenez să repet, atât de des, acea povestire extraordinară care a fost citată. Este vorba de felul în care am intrat prin efracţie pe la 13-14 ani într-un şir de camere umplute cu munţi de cărţi înalţi până în tavan, cărţile bibliotecii dezafectate ale Episcopiei Greco-Catolice din Oradea, şi de felul în care am devenit intelectual epuizând acei munţi. Dar lectura a fost de-a lungul vieţii mele nu numai un instrument de cunoaştere şi o formă de a plonja în adâncul culturii, ci şi un mijloc de a mă sustrage realităţii pe care îmi era greu să o suport. Intram în cărţi – am mai scris asta – ca într-o apă pe malul căreia îmi lăsam, ca pe o haină de care mă dezbrăcam, viaţa. Iar în acest sens lectura semăna cu un drog, era ca şi cum aş fi luat un somnifer ca să adorm şi să pot visa ceea ce citeam. De altfel, au existat cărţi ale marilor scriitori care mi-au lăsat senzaţia că le-am trăit, nu că le-am citit.

După 1977, în urma cutremurului, ne-am mutat la ţară şi am descoperit nu numai miracolele legate de roadele pământului, pe care le produceam noi înşine, dar şi ţăranii bătrâni, o lume pe care n-o ştiam decât teoretic şi care, în tulburătoarea ei autenticitate, a fost în stare să concureze lumea din cărţi şi să devină izvorul unor alte cărţi, scrise de noi. Lectura, ca scut împotriva realităţii, a fost înlocuită de natură, ca scut împotriva realităţii, ceea ce a reprezentat nu numai o binecuvântare, ci şi o formă de maturitate.

Ce a însemnat Clujul pentru adolescenta Otilia-Valeria Coman? Când v-aţi decis să folosiţi pseudonimul Ana Blandiana? În ce ambianţă aţi debutat? A existat o întâmplare cu caracter mai special care a prezidat debutul dvs.?

Eram în clasa a zecea, când, împreună cu alţi colegi, am trimis revistei „Tribuna", recent înfiinţată la Cluj, câte un grupaj de versuri pe care le-am semnat, într-un fel de joc, cu diverse pseudonime, care mai de care mai sonore. Blandiana era numele satului Mamei (între Alba Iulia şi Vinţul de Jos), iar Ana era rimă la Blandiana. Când mi-au apărut două dintre poemele trimise, m-am speriat şi am scris redacţiei o scrisoare în care mărturiseam care este adevăratul meu nume şi îmi ceream scuze pentru joc. Urmarea a fost că am fost vizitată de dl Ion Maniţiu, redactor al revistei, care a venit să mă cunoască, a aflat că Tata era închis şi mi-a spus că e mai bine ca de acum înainte să public cu acest nume, numele meu adevărat neavând nici o şansă să apară. Dl Maniţiu a fost deci nu numai omul care m-a debutat, ci şi cel care a optat pentru pseudonim. Din păcate, nici bunăvoinţa, nici stratagema lui nu au rezistat realităţii. În cel mai scurt timp, de la organele orădene au fost trimise tuturor publicaţiilor din ţară adrese prin care se atrăgea atenţia că sub pseudonimul Ana Blandiana se ascunde fiica deţinutului politic, preotul Coman Gheorghe. Textul adresei aveam să-l citesc abia după

„Cele patru premii Nobel ale literaturii poloneze nu demonstrează că e de patru ori mai bună decât literatura română, ci că polonezii, ca popor, sunt de atâtea ori mai respectați."

revoluţie, într-un volum, *Din arhivele ieşene*, publicat de Lucian Dumbravă. Atunci, în epocă, am aflat doar că nu mai au voie să mă publice, după cum nu aveam voie nici să intru la facultate.

Interdicţia a durat 4 ani, pe care i-am petrecut la Cluj, dar nu mă mai numeam Otilia Valeria Coman, ci Otilia Valeria Rusan. La prima vizită făcută la redacţia „Tribuna", îl întâlnisem pe Romulus Rusan, care mă ceruse de soţie după câteva ore de când făcusem cunoştinţă. Clujul a fost deci, pe de o parte, oraşul unde am descoperit marea dragoste şi, pe de altă parte, oraşul primei interdicţii, cea mai lungă şi cea mai greu de suportat, pentru că eram foarte tânără, abia împlinisem 18 ani, şi nimic nu-mi dădea dreptul să sper că lucrurile se vor schimba cândva. Grav era însă nu numai că nu aveam nici un loc în societate, prin faptul că nu puteam să intru la facultate şi nu puteam să public, grav era că nu mai puteam fi sigură nici măcar că merit acest loc, mă îndoiam că am talent, că aş fi în stare să trec examenele la care nu aveam acces. În acest sens, a fost o mare deosebire între aceşti patru ani ai primei interdicţii şi interdicţiile următoare, din 1985 şi din 1988-89, pentru că atunci eram un scriitor cunoscut, pe care persecuţia nu avea cum să îl pună sub semnul întrebării, dimpotrivă, funcţiona ca o confirmare. Şi chiar dacă, după acei patru ani, am intrat la facultate şi au urmat, tot la Cluj, anii de studenţie şi primele volume, în mod ciudat, nimic nu a mai reuşit să şteargă umbra acelei îndoieli de mine însămi sub semnul căreia mi-am început viaţa de adult.

Cum aţi circumscrie, într-un demers autoreflexiv, propria devenire poetică, de la primul volum (*Persoana întâia plural*), până la cel mai recent (*Patria mea A4*)?

Primul volum, *Persoana întâia plural*, nu face parte din devenirea mea poetică. El era expresia unei vârste, nu a unui destin, o vârstă care era pradă tuturor manipulărilor, de la ceea ce ţi se băga în cap până la ceea ce ţi se băga în pagină. Toate acele volume de debut în colecţia „Luceafărul" (care reprezintă totuşi atât de mult în desprinderea de proletcultism) au fost în mare măsură rezultatul amestecului redactorului şi cenzorului în textele unor tineri care nu aveau nici un mijloc să se apere. Când am primit la Cluj volumul de debut, el era atât de deosebit de ceea ce predasem editurii, încât prima mea reacţie a fost să izbucnesc în plâns. Devenirea mea literară, cea care îmi poartă numele şi de care răspund până la ultima virgulă, începe cu *Călcâiul vulnerabil* şi cuprinde nu numai volumele de poezie, ci şi pe cele de proză şi de eseuri. Toate mă exprimă şi se deosebesc între ele doar în măsura în care eu însămi mă deosebesc de mine însămi, evoluând .

Ce înseamnă pentru dumneavoastră scrisul, cuvântul scris? Dar libertatea de expresie?

Scrisul este forma mea de existenţă, singura posibilă (mi-e imposibil să-mi imaginez o situaţie sau o forţă care să mă împiedice să scriu şi căreia să-i supravieţuiesc), dar libertatea de expresie nu are nici o legătură cu această predestinare, care este un metabolism mai mult decât o vocaţie. Libertatea de expresie este ceva exterior, are legătură nu cu scrisul, ci cu publicatul, nu cu esenţa, ci cu imaginea ei. Poate fi interzisă transmiterea cuvântului, dar nu naşterea lui. Au fost perioade în viaţa mea în care mi-a fost răpită libertatea de comunicare, niciodată, nimeni nu m-a putut împiedica să scriu.

Ce statut are acum poezia, în comparaţie, eventual, cu perioada dinainte de 1989? Ce credeţi despre publicul de poezie de azi, din ce în ce mai restrâns, cu pregătire din ce în ce mai precară?

Nimic nu mi-a fost mai greu să înţeleg şi să admit după 1989 decât evidenţa că libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului. Şi asta nu numai pentru că dezvoltarea societăţii de consum a crescut interesul pentru materialitate în dauna celui pentru orice formă de spiritualitate, ci şi pentru că orice lucru are preţul pe care îl plăteşti pentru el, şi un poem pentru care poetul risca să aibă probleme era perceput mai acut de cititor decât un poem rostit în condiţiile în care oricare poate să spună orice. Am scris cândva că în jurul poeţilor adevăraţi cititorii se strâng cum se strâng palmele în jurul flăcării, ca să nu fie stinsă de vânt. Dacă vântul nu mai bate, flacăra rămâne să se consume nepericlitată, dar singură. E adevărat că importanţa pe care o avea poezia în dictatură era determinată de cantitatea de libertate pe care o încorpora şi o transmitea într-o lume neliberă, încât, în mod firesc, în momentul în care libertatea a devenit o valoare curentă şi gratuită, poezia a trebuit să se întoarcă la rosturile ei estetice, în mod fatal mai reduse.

Ce a însemnat pentru dvs. experienţa traumatică a ideologiei comuniste, a cenzurii şi a restricţionării libertăţii de creaţie dinainte de 1989? Care erau, pentru dvs., spaţiile compensatorii, modalităţile de evaziune din acea lume alienantă şi constrângătoare?

Experienţa traumatică despre care vorbiţi (de la restricţiile şi şicanele cenzurii până la pericolele fizice, prin care îmi era ameninţată nu pagina, ci fiinţa) a fost în permanenţă compensată pentru mine de prezenţa masivă a cititorilor, de solidaritatea şi protecţia pe care această prezenţă mi-o oferea. Nu am încercat niciodată să evadez din această ecuaţie, dimpotrivă, aş putea spune ca veşnica luptă cu cenzura, urmărită de cititori cu sufletul la gură, îmi dădea o senzaţie de vitalitate tulburătoare, era o garanţie a vieţii.

Sunteţi una dintre puţinele voci ale disidenţei româneşti, înainte de 1989. Cum se explică şi în ce împrejurări s-a manifestat acest curaj de a înfrunta, prin vers, dictatura comunistă?

Cred că este pur şi simplu o chestiune de fire. Mi-ar fi fost infinit mai greu să fiu oportunistă, decât să fiu eu însămi. De altfel, n-am făcut nimic extraordinar. Mi-am făcut doar datoria de scriitor, aceea de a scrie ceea ce cred şi a încerca să public ceea ce am scris. Restul e represiune.

Ce opinie aveţi despre „rezistenţa prin cultură", despre care s-a vorbit atât de mult, la noi?

Am scris un eseu pe această temă polemică, în care încerc să delimitez *rezistenţa culturii*, care aparţine creatorilor, de *rezistenţa prin cultură*, care aparţine publicului, celor care au supravieţuit respirând ultimele molecule de libertate pe care le găseau în literatură şi artă. Era, de fapt, o *supravieţuire prin cultură*. În fond, verbul „a rezista" are două sensuri: a te opune şi a rămâne în viaţă. Faptul că în România nu a existat mai mult decât o rezistenţă prin cultură nu e un motiv să susţinem că nu a existat nici atât.

Atitudinea dvs. civică s-a manifestat şi înainte de 1989, prin dizidenţă deschisă, prin rezistenţa la dogme, la opresiune, dar şi după revoluţie, prin înfiinţarea „Alianţei Civice", apoi a „Academiei Civice", a Memorialului de la Sighet, prin numeroasele luări de poziţie în viaţa publică românească, atunci când aţi constatat derapaje de la logica libertăţii şi a democraţiei. Care sunt sentimentele dvs. faţă de realitatea socială, literară şi politică actuală? S-a schimbat societatea românească, în bine, în ultimii 22 de ani?

M-am simţit atât de umilită înainte de '89 de faptul că împotrivirea reală şi eficientă nu era posibilă, pentru că solidaritatea nu era posibilă, încât, în condiţiile libertăţii („solidaritatea este superlativul libertăţii" am scris în mai multe rânduri şi a devenit deviza Pieţii Universităţii) mi s-ar fi părut că, dacă nu încerc să fac nimic pentru a schimba o realitate cu care nu eram de acord, aş fi fost vinovată şi pentru ceea ce nu reuşisem să schimb înainte. Dar ceea ce cred că a fost corect din punctul de vedere al istoriei pe care o străbăteam, era incorect din punctul de vedere al istoriei literare. Am scris mult mai puţin decât aş fi vrut şi ar fi trebuit să scriu în aceste două decenii. Poezie am continuat să scriu pentru că asta nu depindea de mine, dar nu am mai scris proză, n-am mai trăit bucuria de a mă aşeza la masa de scris, a scrie până când nu mai rezist fizic, a adormi şi a mă trezi pentru a continua după ce am citit ultima frază scrisă în ajun. M-aş simţi vinovată faţă de destinul meu literar, chiar dacă răspunsul la întrebarea dvs. nu ar fi NU. Şi totuşi, cred că, dacă ar trebui să retrăiesc aceste decenii, aş face mai mult sau mai puţin aceleaşi lucruri, care trebuiau făcute, doar că ar fi trebuit să le facă cineva pe care Dumnezeu nu-l făcuse să scrie cărţi.

Cărţile dvs. de eseuri mărturisesc o conştiinţă a literaturii de remarcabilă luciditate. Există, în viziunea dvs. un liant între poezie, proză, eseistică, ceva care apropie aceste modalităţi diferite de expresie?

Da, este aceeaşi substanţă care ia forma unor vase diferite. Deosebirea dintre ele este că, în timp ce poezia îşi creează singură forma, oferindu-mi-se pur şi simplu, proza şi eseul sunt opera mea, prin care încerc să înţeleg şi să detaliez ceea ce mi se oferise. Sau, ca să fiu mai exactă, ceea ce Dvs. numiţi luciditate nu e decât încăpăţânarea de a pătrunde misterul al cărui obiect sunt.

În opinia dvs. avem receptarea pe care o meritãm în Occident, sau suntem, cumva subevaluaţi, discriminaţi, subestimaţi, din diferite motive?

Mult timp am fost aproape necunoscuţi nu ca scriitori, ci ca popor. Eliade, Ionesco şi Cioran erau foarte cunoscuţi, necunoscut era poporul căruia îi aparţineau. Niciodată nu mă simţeam mai umilită decât atunci când un elogiu care mi se aducea era împletit cu un fel de uimire că vin de unde vin. Apoi, după vijeliosul entuziasm stârnit de revoluţia română, am început să fim priviţi cu atenţie, o atenţie care s-a transformat după mineriade în uimire şi oroare. Cele patru premii Nobel ale literaturii poloneze nu demonstrează că e de patru ori mai bună decât literatura română, ci că polonezii, ca popor, sunt de atâtea ori mai respectaţi. Asta nu înseamnă nici că suntem nedreptăţiţi, nici că suntem persecutaţi, ci doar că trebuie să construim respectul de noi înşine, în afară şi în lăuntrul nostru. În ultimul timp am avut sentimentul că am reintrat în rândul lumii, iar contribuţia Institutului Cultural Român în acest sens a fost decisivă. În această primăvară, la Târgul de Carte de la Torino, unde România a fost invitat de onoare, au fost 30 de cărţi româneşti traduse în italiană într-un an, iar succesul repurtat a fost ieşit din comun. În ţară abia dacă s-a aflat. Ne stă în fire să fim mereu nemulţumiţi, să căutăm vinovaţi în afara noastră, să ni se pară că nu primim destul. Uităm însă că important nu e să fii în centrul lumii, ci în rândul lumii.

Aţi mai utiliza sintagma „popor vegetal" acum?

Nu. Mi s-ar părea că jignesc arborii.

Calitatea de martor e nu doar titlul unei cărţi publicate în 1970, dar şi o sintagmă ce defineşte cu precizie relieful şi finalitatea literaturii pe care o scrieţi. Care e rolul depoziţiei, al mărturiei în literatură, într-o societate ce se îndepărtează tot mai mult de valorile autentice ale culturii şi umanului?

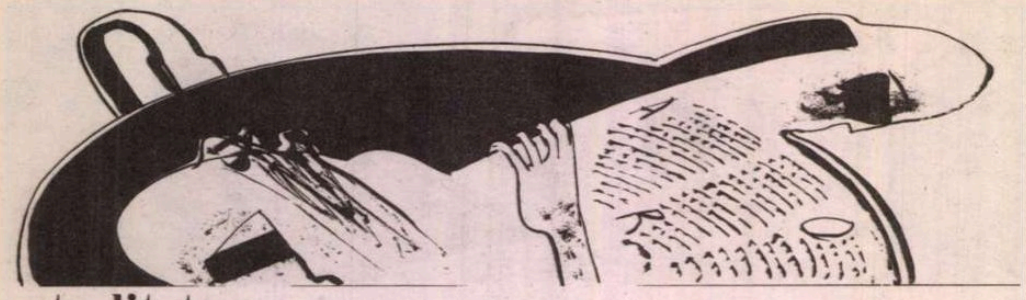
Încăpăţânarea de a susţine cu disperare aceste valori, singurele prin care lumea – şi nu mă refer acum numai la români – mai poate fi salvată.

Care sunt proiectele dvs. de viitor?

Scriu de câţiva ani la o carte care se numeşte *Fals tratat de manipulare*, un eseu, ilustrat cu întâmplări din viaţa mea, despre felul în care suntem în permanenţă influenţaţi, înşelaţi, manipulaţi, transformaţi de lumea şi istoria prin care trecem, până la a nu mai şti când suntem de fapt noi înşine. Este o carte pe care o scriu fără bucurie, cu greu, cu sentimentul obligaţiei de a o scrie, dar de care trebuie să mă eliberez, pentru a putea merge mai departe.

Vă mulţumesc!

Iulie 2012



■ comentarii critice de alex goldiș

O frescă autobiografică

Ca o apariție notabilă trebuie întâmpinat volumul lui Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, impresionant atât ca număr de pagini (aproape 900), cât mai ales ca proiect. Zic „proiect”, pentru că tomul iese în mod evident din sfera memorialisticii clasice prin concepție și prin compoziție.

În primul rând, profesorul de estetică evită (la fel ca Marino, de pildă, în jurnalele lui de călătorie, ridicate la rangul de „turism intelectual”) specia diaristă strict subiectivă, în încercarea de a depune mărturie cât mai exactă. De aceea, cine va căuta în cartea lui vreo profesiune de credință intimă sau expunerea vreunui conflict interior – am impresia că ele nici nu stau în firea marxistului relativist – va fi dezamăgit. Ion Ianoși e acaparat în întregime de reconstituirea fidelă a epocilor traversate. Titlul inițial (*Secolul nostru în zilele mele*), abandonat din cauza căderii în anacronism, e și el cât se poate de sugestiv pentru mizele cărții: „Util îmi pare să urmăresc pe firul vremii, cu precădere, *fapte, întâmplări, situații* și *destine*. Consemnându-le, le comentez doar rareori. Evit, pe cât pot, enunțurile apodictice. Las verdictele în seama materialului probator”.

Așa încât, mai mult decât o autobiografie reconstituită memorialistic, *Internaționala mea* e o reconstrucție documentară cu intenție de frescă. Oricât de ciudat ar părea faptul, Ion Ianoși își documentează propria existență cu acribia și cu imparțialitatea consacrate în volumele de cercetare propriu-zisă. Certificate de familie, situații școlare, liste instituționale sau referințe bibliografice, caiete de însemnări din adolescență, toate sunt consultate și puse în slujba unui efort imens de elucidare a unui destin atât de dependent de context. Ion Ianoși reface, prin intermezzo-uri pedante, prea pedante, circumstanțele istorice ale României postbelice, organizându-și inclusiv capitolele existenței în funcție de modificările politice radicale: Leningrad (1949-1955); Bucureşti (1955-1965); Bucureşti (1965-1989); Bucureşti (1990-2012). O formă indirectă de acceptare modestă, însă deloc fatalistă, a statutului omului „subt vremi”.

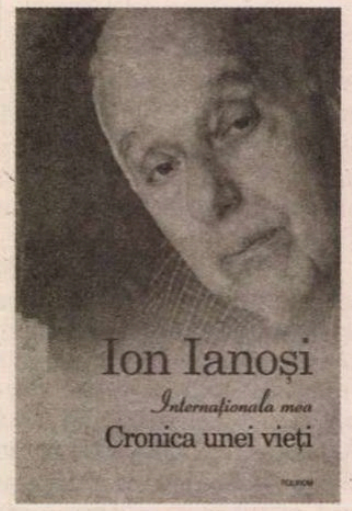
În aceste condiții, reconstituirea autobiografică aduce mai mult a roman comportamentist decât a confesiune. Nu știu dacă din pudoare sau din eschivă strategică, esteticianul a găsit în fapte mai degrabă decât în motivarea sau interpretarea lor sensul unei existențe. De aceea, raportat la numărul de pagini, avem puține portrete – și chiar autoportrete – în *Internaționala mea*. Genealogiile complexe, reconstituite până la ultima speță, afilierile politice sau instituționale, precum și „accidentele” biografice îl interesează pe Ion Ianoși mai mult decât dramele morale sau opțiunile intelectuale. E surprinzător de puțină filozofie în autobiografia unuia dintre cei mai dedicați profesori de estetică din ultima jumătate de secol. Problematizarea formării intelectuale se rezumă la inventarierea bibliografiilor critice sau a operelor frecventate. Destule pasaje nu reușesc să depășească aspectul unei statistici seci, a cărei relevanță în edificarea întregului rămâne neclară. Ion Ianoși reține și transcrie contabilicește programe universitare, succesiunea șefilor de catedră, a rectorilor și a decanilor, notele la diferite materii ale tatălui și ale sale, componența pe ani a tuturor comisiilor vremelnice (din Partid sau de la Uniunea Scriitorilor) la care a luat sau nu parte, ba chiar și numărul de voturi pentru fiecare ales în parte. De foștii studenți deveniți între timp personalități de prim rang ale culturii române luăm act tot sub forma unei liste (Gabriel Dimisianu, Nicolae Velea, Cezar Baltag, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Gelu Ionescu, Damian Necula, Magdalena Popescu-Bedrosian, Dana Dumitriu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea), puțin detaliate caracterologic în alte pasaje ale cărții. Lipsă completă de simț anecdotic și de talent portretistic, discreție, indolență? Cert e că, deși Ion Ianoși a frecventat asiduu, în calitate de instructor CC și de membru aproape permanent al Comisiei de Critică a USR, lumea scriitoricească din ultima jumătate de secol, lipsesc cu desăvârșire din cartea lui tocmai portretele scriitorilor importanți – reținuți contextual și episodic. Personaje secundare, dacă apar totuși vreodată, sunt Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion ș.a.m.d.. Ceea ce n-ar fi fost o problemă, desigur, dacă jurnalul lui Ianoși nu s-ar fi dorit de la început o „cronică” a epocii. Avem, în schimb, reconstituit de multe ori arborele genealogic al activiștilor de toate calibrele – mai ușor de portretizat urmărind harta funcțiilor oficiale ocupate.

Ce-i drept, aceste omisiuni trebuie reținute drept curiozități și nu pot fi puse pe seama lipsei de onestitate a esteticianului. Căci, per total, *Internaționala mea* e mărturia extrem de credibilă și de nuanțată a unuia dintre puținii noștri intelectuali veritabili de stânga. Temperamentul discret și prudent, dar în același timp sincer, ferm și lipsit de emfază – dublat, desigur, de o civilitate profesională desăvârșită – l-au făcut pe Ion Ianoși să parcurgă, fără mari accidente biografice, momentele cele mai dificile ale istoriei postbelice. Militant socialist încă de pe băncile liceului, Ianoși n-a făcut niciodată exces de zel nici când i s-au încredințat funcții oficiale. Dimpotrivă. Profesorul de estetică și-a câștigat respectul breslei scriitoricești sprijinind de câte ori a fost posibil publicarea unor cărți importante (*Jurnalul de la Pălținiș, Drumul la zid, Expresivitatea involuntară* etc.) sau intrarea unor scriitori valoroși într-un circuit interzis (Ana Blandiana). Autobiograful își poate mărturisi deschis, fără a face caz, meritele, sancționându-și cu onestitate excesele. Mai în glumă, mai în serios, câteva pasaje din *Internaționala mea* aduc a autocritică luminată, de pe poziția celui care are totuși conștiința împăcată că n-a greșit în momentecheie și că „a ieșit onorabil din capcane”. Această mistică a faptelor concrete, de contabilizat imediat, provine nu doar din încrederea marxistă în contingent, ci și din conștiința că, la un bilanț obiectiv, esteticianul și-a pus activitatea în slujba binelui chiar din interiorul unui sistem profund viciat.

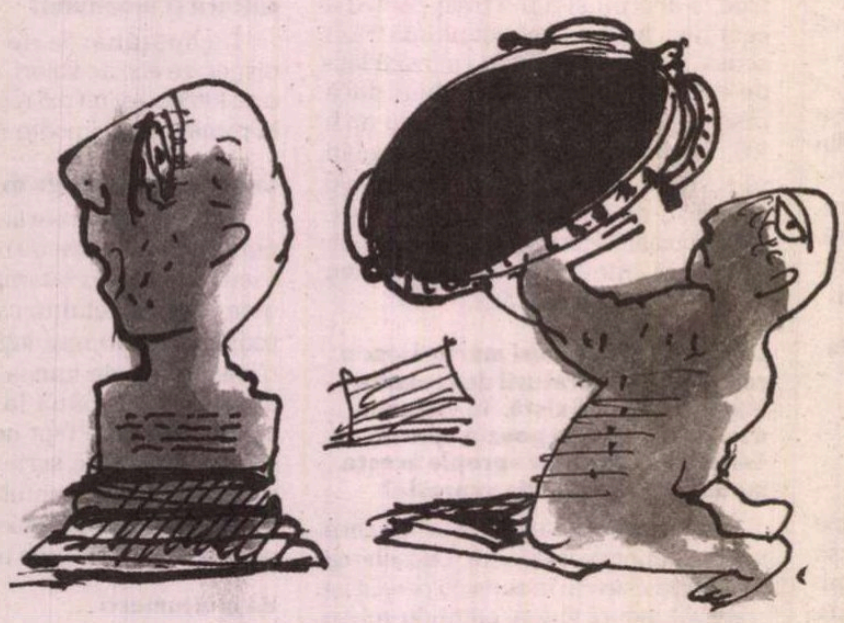
Destul de singular în destinul intelectual post-revoluționar e și faptul că Ianoși nu și-a retractat niciuna dintre credințele anterioare, așa cum au făcut mulți alții, sub amenințarea furiei nediferențiate a anticomunismului. Dimpotrivă. Ion Ianoși a avut curajul să atragă atenția asupra valorilor de stânga chiar când acestea au fost asimilate acuzator comunismului, stalinismului, leninismului. Profesorul a avut curajul reeditării și revalorizării lui Marx (2004) drept filozof fundamental al modernității într-o perioadă când la noi el mai trecea drept criminal de război. Polemicile lui cordiale și nuanțate, dar categorice, cu Vladimir Tismăneanu sau Andrei Pleșu – plus neînțelegerile tacite cu Gabriel Liiceanu, taxat drept „un anticomunist visceral” – l-au păstrat pe Ion Ianoși într-o dezbatere de idei necesară în inflamatele decenii postrevoluționare.

Dincolo de prolixitate și de deficiențele de compoziție, *Internaționala mea* rămâne, de aceea, o probă convingătoare (lecție deloc programatică, întrucât lui Ion Ianoși îi repugnă afirmațiile peremptorii și autoeroizările) că am avut intelectuali veritabili de stânga chiar sub totalitarism și că nu toți angajații statului comunist au muncit asiduu în favoarea aberațiilor lui. Nimic mai mult, dar nici mai puțin de atât. ■

Inaționala mea e mărturia extrem de credibilă și de nuanțată a unuia dintre puținii noștri intelectuali veritabili de stânga.



Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Iași, Editura Polirom, 858 pag.



Spectacolul rezonanței ne livrează „nucleul dur" al criticii lui Dinu Pillat, ca și un consistent dosar de corespondență literară

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Al doilea Pillat

S-a vorbit mult, în primele două decenii de după 1989, de recuperări, de restanțele criticii (ca să reiau lapidara sintagmă a lui Eugen Negrici), dar realitatea este că abia în anii din urmă am început cu adevărat să recuperăm ceea ce a fost interzis sau ocultat, din motive politice, în perioada comunistă.

Pentru că primii ani de democraţie au fost, de fapt, dominaţi de pamflete şi de incriminări. De-abia azi bate ora marilor ediţii critice şi a reintegrării în circuitul filologic firesc a textelor pierdute sau confiscate. Ediţii critice sau ştiinţifice, ca acelea dedicate operelor lui N. Steinhardt, C. Stere sau avangardiştilor, ne obligă să ne reconfigurăm canonul istoric cu care operăm.

Acestora li se adaugă, într-un demers neostentativ, dar excelent realizat – şi foarte bine primit de critică şi de public –, seria de autor Dinu Pillat de la Humanitas. Dacă *Aşteptând ceasul de apoi* (2010), primul ei volum, a fost o revelaţie, cel de-al doilea, *Tinereţe ciudată şi alte scrieri* (2011) şi, mai ales, cel de-al treilea, *Spectacolul rezonanţei*, au întărit convingerea că nu ne aflăm în faţa unei recuperări sentimentale, nici a unei ediţii de serviciu. Imaginea critică a lui Dinu Pillat s-a modificat, cred, substanţial, în urma ei. În locul unui „marginal interesant", chinuit, mai întâi, de supliciul de a purta un nume ilustru, într-o epocă troglodită, apoi de o sănătate care i-a retezat prea devreme zborul, ediţia îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu ne-a oferit un *Dinu Pillat – creator major*. Nu numai statutul scriitorului s-a schimbat, de la o speranţă frântă de destin la o certitudine. Însăşi valutarea lui s-a schimbat, opera sa – critică, prozastică şi confesivă – revenind postum în prim-plan. E limpede că avem, din fericire, *doi* Pillat în literatura română: pe Ion Pillat, cel mai important poet tradiţionalist modern, şi pe Dinu Pillat, critic şi prozator, personalitate aparte a frământatei literaturi postbelice.

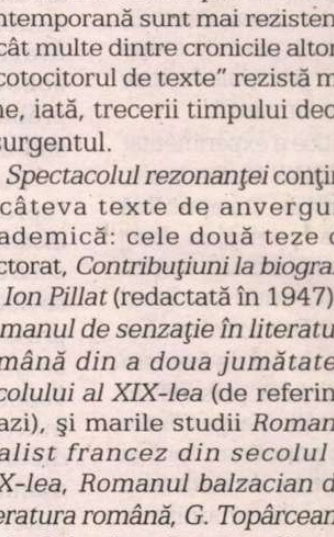
Spectacolul rezonanţei ne livrează „nucleul dur" al criticii lui Dinu Pillat, ca şi un consistent dosar de corespondenţă literară. El trebuie raportat la mai vechea ediţie îngrijită de George Muntean, care a avut meritul de a perpetua memoria operei, dar care, apărând în 1978, a fost fatalmente amputată, din considerente de oportunitate, la presiunile cenzurii. De fapt, *Itinerarii istorico-literare*, ediţia din 1978, ilustrează perfect condiţia lui Dinu Pillat în perioada comunistă: aceea de *autor ocultat*. Nici pe deplin interzis, nici liber să publice tot ce scrie. De aceea, recuperarea întregului operei este importantă, la fel de importantă ca tipărirea autorilor complet interzişi.

După cum spune Monica Pillat în *Nota asupra ediţiei*, *Spectacolul rezonanţei* completează ediţia George Muntean, cu o serie de texte omise atunci. În realitate, însă, modificările operate de editori sunt mai profunde, esenţiale, aş spune, pentru elucidarea câtorva aspecte fundamentale ale criticii lui Dinu Pillat, şi în primul rând a relaţiei cu critica lui G. Călinescu. Se poate spune – şi cititorii cronicii lui Cosmin Ciotloş, din **România literară**, nr. 30/2012, au sesizat aceasta – că prezenta ediţie clarifică, în fine, natura unui raport critic special în literatura noastră, cu atât mai mult cu cât a fost dublat şi de o relaţie personală deloc lipsită de sinuozităţi.

Monica Pillat şi George Ardeleanu au gândit *Spectacolul rezonanţei* ca pe un *opus tripartitum*. Textele sunt grupate, potrivit unui criteriu tematic (iar nu morfologic, ca în ediţia George Muntean), în trei capitole. „Scriitorul ca personaj" grupează monografiile, biografiile, portretele şi evocările literare: excelentă alegere a editorilor, căci Dinu Pillat a fost, în plin mandarinat structuralist, un critic atent la aspectul subiectiv al literaturii, la prezenţa scriitorului în propriul discurs. Figurează aici şi texte care nu apar în ediţia din 1978: „Debuturile moderniste ale lui Geo Bogza" (1968), „Epoca de formaţiune a lui Mircea Eliade" (1971), „Un hierofant al poeziei: Vladimir Streinu" (1971, text prezent în ediţia a III-a a *Mozaicului istorico-literar*, dar care, în corecturile făcute de Dinu Pillat pe marginea ediţiei a II-a a cărţii, fusese eliminat).

Cea de-a doua secţiune se numeşte „Principiul reverberaţiei" şi conţine studii de estetică a poeziei şi prozei. Şi aceasta este importantă pentru înţelegerea poziţiei speciale a lui Dinu Pillat în peisajul critic românesc din anii '60-'70. Critica lui, deşi pornea, ca şi generaţia '60, de la Călinescu, evoluase, printre interdicţii, recluziune şi reveniri, în altă direcţie decât cea a mai tinerilor săi confraţi şaizecişti. Dinu Pillat nu continuă subiectivitatea creatoare a criticii călinesciene, în care şaizeciştii vedeau o armă împotriva rigidităţii realismului socialist, ci duce mai departe, în manieră personală, preocupările inaugurate de G. Călinescu în *Curs de poezie* şi în studiile anilor '44-'48 (*Domina bona*, *Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică* ş.a.m.d.). Gruparea acestor studii pillatiene într-un capitol de sine-stătător – îmbogăţit şi cu texte absente în ediţia din 1978 – reliefează acest aspect particular al criticii autorului.

În sfârşit, cel de-al treilea capitol, „Lecturi", ni-l înfăţişează pe Dinu Pillat în ipostaza de critic de întâmpinare sau, mai bine zis, de critic al literaturii curente. Căci nici în această postură, el nu se alătură modalităţii critice a generaţiei '60, strălucit ilustrate de călinescianul (pe atunci) Nicolae Manolescu. Condiţia în care se simte confortabil este aceea de scotocitor al textului literar, preocupat, chiar când scrie despre contemporani, nu să acrediteze o *ierarhie* literară *a sa*, ci un *mod de a interpreta* literatura *al său*. De aceea, nu a fost foarte tare luat în seamă, ca un combatant, în bătălia critică purtată, în anii '60-'70. Tot de aceea, însă, citite azi, textele sale despre literatura contemporană sunt mai rezistente decât multe dintre cronicile altora. „Scotocitorul de texte" rezistă mai bine, iată, trecerii timpului decât insurgentul.



Dinu Pillat, *Spectacolul rezonanţei. Eseuri, evocări, sinteze*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, note şi notă asupra ediţiei de Monica Pillat, prefaţă şi dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 382 pag.

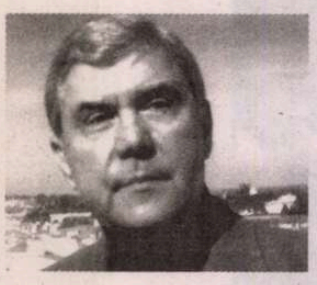
Spectacolul rezonanţei conţine şi câteva texte de anvergură academică: cele două teze de doctorat, *Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat* (redactată în 1947) şi *Romanul de senzaţie în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (de referinţă şi azi), şi marile studii *Romanul realist francez din secolul al XIX-lea*, *Romanul balzacian din literatura română*, *G. Topârceanu*, *Gala Galaction*. Sunt studii care scot în evidenţă deschiderea teoretică a autorului, amploarea informaţiei literare de care dispunea, dar şi poziţia sa centrală în acea deziderală *şcoală de critică*, pe care G. Călinscu a fost împiedicat să o creeze, prin eliminarea de la catedră, a sa şi a tuturor asistenţilor săi, în 1948-1949. O şcoală care îi mai conţinea, între alţii, pe tinerii Adrian Marino sau Alexandru Piru, alături de care Dinu Pillat ar fi dat – dacă nu venea tăvălugul stalinist – o greutate şi o orientare aparte criticii româneşti, în contextul european al momentului.

Este salutară, de asemenea, pentru precizarea poziţiei lui în raport cu marii scriitori interbelici, cu G. Călinescu şi cu unii colegi de generaţie, selecţia de scrisori ataşată, ca *Addenda*, ediţiei de faţă.

Despre ediţie în sine, mă mărginesc să spun că, minus eroarea venială semnalată de Cosmin Ciotloş, este excelent întocmită şi adnotată, dispunând de un sistem de note util şi transparent şi de repere critice relevante. Textul este foarte bine îngrijit, iar prefaţa lui George Ardeleanu e temeinică, inteligentă şi minuţioasă. ■

actualitatea

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



„DITABRANDA“ (I)

„Ditabranda” („Ditablanda”) - termen intraductibil, joc spiritual de cuvinte: ar însemna „dictatură blîndă”. În limbile iberice, în limbile ţărilor unde dictaturile au proliferat, *ditadura* se poate transforma în *ditabranda*, pentru că spaniola şi portugheza posedă adjectivul *blando - brando* „blînd”.

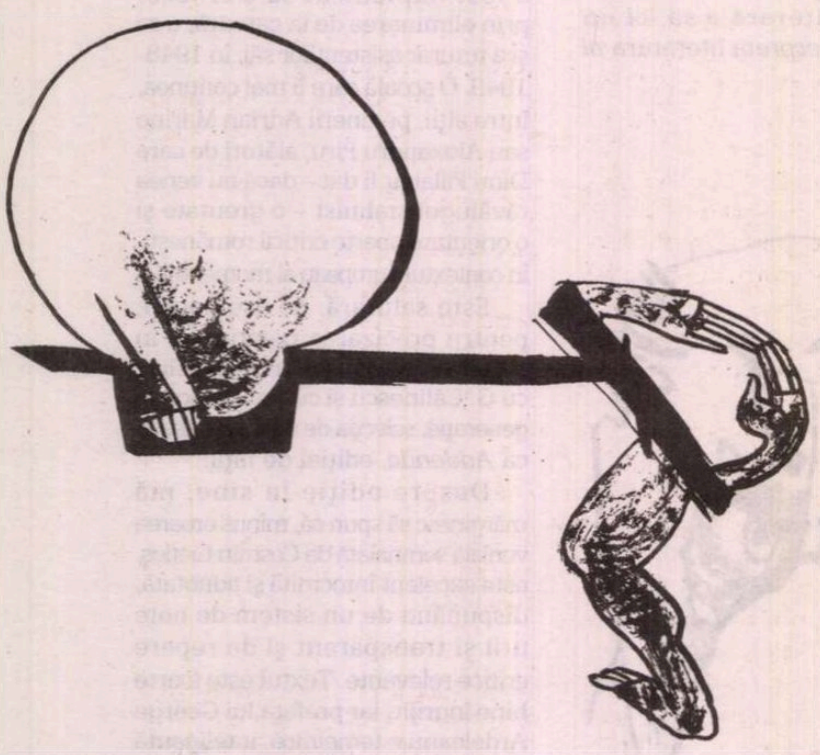
Iată încercarea de a prezenta sub o lumină oarecum favorabilă ceea ce în mod obişnuit trece drept calamitate socială. În a doua jumătate a secolului XX, Brazilia a avut parte de o „ditabranda” în adevăratul sens al cuvîntului.

Istoria recentă a acestei ţări a fost pe cît de grăbită, pe atît de plină de învăţăminte: în doar cîteva decenii, uriaşul de la Tropice a parcurs etape politice, economice şi sociale întinse aiurea pe cel puţin un secol.

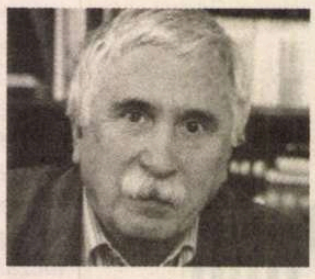
Ce regimuri politice a experimentat Brazilia în secolul XX? Sumedenie, vorba Coanei Efimiţa. O republică slăbită şi coruptă, ce slujea doar interesele oligarhilor; un regim autoritar-populist, unde cuvîntul *popor* revenea în fiecare frază a discursului oficial, un soi de fascism de inspiraţie mussoliniană, personificat de Preşedintele Getúlio Vargas (între 1930 şi 1954); alt populism, încă şi mai demagogic, întors de data asta spre stînga şi inspirat de comunismul cubanez (între 1960 şi 1964); o dictatură militară ajunsă la putere cu binecuvântarea burgheziei, a claselor medii şi a intelectualilor de dreapta, instalată pentru a se opune comunismului (durata - 21 de ani, între 1964 şi 1985); în fine, un regim politic civil, revenire la statul bazat pe o constituţie democratică, eşuat însă rapid într-o criză economică fără precedent (între 1985 şi 1994).

Din fericire pentru Brazilia a venit apoi la putere un Preşedinte excepţional, un economist de mare clasă, Fernando Henrique Cardoso, care a salvat economia, a consolidat instituţiile democratice şi a construit în doar opt ani (1994-2002) Brazilia de astăzi. După aceea, ţara a avut parte de un regim de stînga, vag comunizant, instalat în 2002 şi care durează şi acum. Acesta a avut inteligenţa de a nu distruge structura economică stabilită de Fernando Henrique Cardoso şi de a păstra instituţiile de bază ale statului, de inspiraţie cardosiană. Astfel, în ultima jumătate de secol Brazilia a mers înainte, în loc să coboare, să se clatine sau să se prăbuşească precum multe alte ţări sud-americane.

Punctul istoric de cotitură l-a reprezentat perioada aşa-numitei *dictaturi militare*, un interval de peste două decenii (1964-1985). Propaganda sovietică şi cea a lagărului comunist, presa de stînga şi, în general, toţi cei ce gîndeau „corect” din punct de vedere politic au calificat regimul militar instalat la Brasília drept dictatură. Cît de dictatorial s-au manifestat militarii odată ajunşi la putere putem aprecia corect abia acum, după trecerea unui sfert de secol. Spre deosebire de dictaturile clasice, inovaţiile braziliene în materie de guvernare s-au dovedit semnificative. Altfel Brazilia n-ar mai fi fost Brazilia! ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Deja uitatul S. Damian

Nu voi scrie acum despre o carte, cum fac de obicei în spaţiul acestei rubrici de „lecturi libere”, ci despre cineva care, în urmă cu foarte mulţi ani, m-a îndemnat (şi îndrumat) să scriu despre cărţi. Despre Sami Damian va fi vorba, redactor pe atunci la „Gazeta literară” unde eu, încă student, aveam să debutez cu nişte recenzioare.

El mi-a ales subiectele, cărţile despre care să scriu. Am scris cum m-am priceput. A citit ce scrisesem, a făcut câteva îndreptări, şi m-a publicat, producându-mi o mare bucurie. Dar am mai evocat împrejurările în care am debutat în „Gazetă” şi nu are rost să repet ce am mai spus. Am avut norocul să-l întâlnesc acolo pe S. Damian, criticul ultraavizat în ce privea literatura momentului, omul plin de bunăvoinţă şi de tact, prevenitor, generos dar şi exigent.

Un mic text discret dintr-un număr trecut al **României literare** mi-a dat de veste că Sami Damian a murit. Erau amintite acolo câteva elemente de biografie, se menţiona stabilirea lui Damian în Germania, la Heidelberg, în 1974, erau enumerate cărţile pe care le-a scris şi, la urmă, era exprimat regretul pentru „pierderea dureroasă” pe care critica noastră a suferit-o. Nimic mai adevărat, dar asemenea enunţuri nu sunt totuşi convenţionale, nu sunt prea reci? Mie aşa mi se par. Aşa mi s-au părut, oricum, în cazul de faţă. Poate şi altora li s-au părut la fel, dar nu suntem mulţi, din păcate. Suntem tot mai puţini cei care l-au cunoscut ei înşişi pe S. Damian, care au făcut parte din aceeaşi lume literară cu el, astăzi ca şi apusă. E drept că el plecase din ţară de mult, dar a revenit adesea, mai cu seamă după 1989, i-au apărut aici o mulţime de cărţi, a participat la discuţii, s-a angajat în polemici, prezent deseori în **România literară**, în „22” şi în alte publicaţii. Aşa este, dar toate acestea au trecut, uitarea e mai puternică şi de la sine înţeleasă.

Primele manifestări în critică ale lui S. Damian au fost marcate de spiritul sociologizant al anilor '50, imposibil de evitat în condiţiile de atunci. Ţineai să publici, te supuneai normelor. Se va despărţi de acel spirit pe măsură ce climatul general devenea altul, îngăduind cercetarea propriu-zis literară, valorizarea estetică. Studiile masive despre romanele lui G. Călinescu, despre Marin Preda, despre „direcţii şi tendinţe în proza nouă” se înscriu în acel orizont al redescoperirii esteticului, chiar dacă S. Damian se preocupă îndeosebi de idei şi concepte şi de felul cum acestea sunt răsfrânte de opera epică. Critic mai mult al ideilor în anii de început, S. Damian evoluează totuşi

S. Damian (dreapta) şi G. Dimisianu la Pelişor în 1966. Fotografie de Barbu Cioculescu

către o abordare complexă a literarului, atent la structuri şi la procedee, la tehnici, la aspecte stilistice, dar nu mai puţin, în continuare; la încadrarea istorico-socială. Dimensiunea morală a scrisului de asemenea îl preocupă, felul în care se manifestă „psihologia succesului”, poziţia adoptată de scriitori într-o etapă istorică sau alta. E scrutător lucid, nuanţat al cauzalităţii sociale, înţelege de ce s-a produs un eveniment sau altul, de ce s-a mers într-o anume direcţie, înţelege fără a fi însă neutru. E prea adesea pledant şi polemic, adversar inflexibil, înverşunat al mentalităţilor obscurantiste, al naţionalismelor şi al reflexelor totalitariste, în special de dreapta, respinge „malversaţiile ivite în cultură” şi ia totdeauna apărarea valorilor democraţiei, a deschiderilor europene, pro-Occident, în fine. Eseurile din *Duelul invizibil* (1977), *Fals tratat de psihologia succesului* (1995), *Replici din burta lupului* (1997), *Aruncând mănuşa* (1999) aduc mărturia capacităţilor polemice ale lui S. Damian. Cine a vorbit despre blândeţea lui fără limite se vede că nu le-a citit.

Anii liberalizării ideologice relative de la mijlocul deceniului şapte al veacului trecut fac să se manifeste în voie o dispoziţie oarecum tăinuită până atunci a lui S. Damian: aceea de a încuraja experimentele, inovările, revoltele faţă de clişee, faţă de normele neclintite. Oniricii îi dobândesc girul (D. Ţepeneag, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacşu, Florin Gabrea) şi în general tinerii care inovează, desfid canoanele, convenienţele. Deci nu doar pe onirici îi încurajează, ci şi pe alţi tineri în ale căror texte desluşeşte un sunet nou: Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Sorin Titel, George Bălăiţă, D. R. Popescu, Sânziana Pop. Toţi aceştia reprezintă pentru el cursul nou al prozei, sincronizat, măcar în unele cazuri, cu experienţele europene sau sud-americane pe care le vrea transpuse şi la noi. În ambianţa tinerilor se simte bine, leagă prietenii cu aceştia dintre care unele, cel puţin la început, nu au temeiuri neapărat literare. Cu D. Ţepeneag se cunoscuse în mediile şahiste, amândoi pasionaţi, şi eminenţi, jucători de şah. La una din confruntările pe tabla de şah, mai vorbind şi de altele, au descoperit că au amândoi preocupări literare, că se îndeletnicesc, fiecare, nu doar cu şahul, ci şi cu scrisul. Cu atât mai bine. ■

Amintiri deghizate e o carte scrisă cu talent literar, cu portrete extraordinare, cu secvenţe umoristice irezistibile, arătând o fineţe a observaţiei şi o fixare în scris a vorbei de duh demne de un prozator.

■ adina diniţoiu

Pagini trăite de istorie literară

Criticul literar şi profesorul Ovid S. Crohmălniceanu se stingea în 2000 la Berlin, după aproape un deceniu de autoexil (cum făcuse, altădată, şi Caragiale). Pentru cei mai tineri, fusese, în anii '80, şi chiar mai devreme, mentorul cenaclului „Junimea", pe care-l preluase în 1971 la Facultatea de Litere din Bucureşti şi care a avut o viaţă lungă, până în 1990.

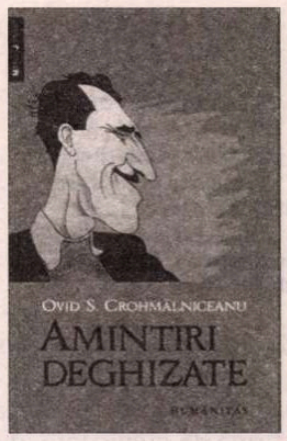
Aici, într-o atmosferă de emulaţie, pregătire teoretică excelentă şi mult umor, s-au format prozatorii optzecişti – în frunte cu Mircea Nedelciu şi Mircea Cărtărescu –, iar el a avut ideea şi a făcut selecţia şi prezentarea autorilor volumului de proză colectiv *Desant '83* care i-a impus, practic, la modul ofensiv de „comando", pe tinerii scriitori în atenţia criticii şi a literaturii oficiale în epoca dogmatismului ideologic. Marcat, în anii '50, de un început de carieră literară sub auspiciile marxismului şi ale ideologiei comuniste oficiale, Crohmălniceanu revine asupra acestor poziţii de tinereţe, devenind un sprijinitor puternic al tinerilor de la cenaclul „Junimea", un spaţiu, în fond, de libertate intelectuală şi critică şi adesea de subminare ironică şi umoristică a discursului oficial. Cu ampla lui sinteză *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale*, el devine unul dintre cei mai importanţi istorici literari români postbelici.

Amintiri deghizate (Editura Humanitas, 2012) este, aşa cum spune Ioana Pârvulescu – „ultima venită" la „Junimea", prin 1983, şi cea care a prefaţat şi îngrijit ediţia de faţă – cea mai frumoasă carte a criticului şi istoricului literar. E o carte de amintiri „deghizate", pentru că secvenţele biografice şi anecdotice vin întotdeauna să completeze, să clarifice sau să pună într-o altă lumină o anume imagine a autorului despre opera literară a marilor nume invocate, pe care a avut ocazia să le cunoască personal. Şi nu sunt puţine: Camil Petrescu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Marin Preda, Mihail Sadoveanu, Felix Aderca, Paul Celan, Ion Caraion, Victor Eftimiu, Petre Pandrea ş.a. E o carte scrisă cu talent literar, cu portrete extraordinare, cu secvenţe umoristice irezistibile, arătând o fineţe a observaţiei şi o fixare în scris a vorbei de duh demne de un prozator. Dar, mai mult decât atât, e o carte de o mare eleganţă – cum rar se întâlneşte în cărţile de memorialistică de la noi –, în care Crohmălniceanu ţine să vorbească numai despre autorii deja dispăruţi, şi îşi cere în prealabil iertare dacă cineva în viaţă iese, totuşi, „nedreptăţit" din paginile sale. *Amintirile deghizate* sunt scrise, probabil, în ultima sa perioadă; cartea a apărut într-o primă ediţie, în condiţii grafice foarte precare de altfel, în 1994, la un an după plecarea sa la Berlin, la Editura Nemira. Poate aşa se explică această perspectivă retrospectivă calmă şi înţeleaptă, de om care a văzut multe, o perspectivă care ascunde, totuşi, cu discreţie şi eleganţa pomenită mai sus, toate melancoliile dureroase pricinuite de trecerea timpului. Şi peste cel care scrie, dar mai ales peste cei evocaţi: toţi marii scriitori portretizaţi – cu admiraţie, cu amuzament, cu amenitate şi simpatie – îmbătrânesc şi au un sfârşit, toate ambiţiile, toate accidentele literare, toate scăpărările de neuitat ale acestor temperamente de excepţie se sting în acelaşi final, al bătrâneţii, bolii şi morţii. Dar efectele sunt dozate şi discrete, umorul şi melancolia se contrabalansează în această carte extraordinară: un autor elegant şi empatic, un mare critic şi istoric literar, învie o întreagă epocă postbelică, în portrete vii şi replici savuroase. Raporturile lui cu autorii evocaţi sunt diverse, de la prietenie la simpla politeţe, dar şi vârstele la care-i cunoaşte şi circumstanţele sunt la fel de diverse, şi asta contribuie, de asemeni, la o cristalizare anume a figurilor respective.

Camil Petrescu e un ins viu şi febril, *causeur* monden şi om „de o modernitate superioară", care n-avea în el „nimic desuet"; inteligent, convingător şi nelipsit de o anume clarviziune, în ciuda complexului de superioritate din cauza căruia cădea adesea victima ironiilor şi farselor confraţilor, el avea o „influenţă extraordinară asupra tinerilor". Memorialistul îl situează între cei „trei intelectuali români" pe care i-a cunoscut personal, capabili să-şi câştige discipolii prin „limpiditatea tăioasă în gândire", alături de G. Călinescu şi Miron Radu Paraschivescu: „În ciuda megalomaniei, riscul surprizelor neplăcute pentru cine-l frecventa rămânea considerabil inferior. Miron avea epoci de-a dreptul primejdioase, oricâtă afabilitate arăta în zilele bune. Cu Călinescu trebuia să te fereşti tot timpul să nu calci cumva din greşeală pe vreo sârmă invizibilă. Camil nu-şi ieşea din pepeni nici când îl pisau gugumanii cei mai redutabili. Era şi de o modernitate superioară. Se mişca fără nici o stângăcie în obiectele de conversaţie cu o răspândire maximă printre contemporanii săi: cinematografie şi automobilistică, sport şi modă. (...) A preferat să trăiască în continuare febril şi atunci când i-a fost recomandată o existenţă calmă, ferită de emoţii".

Arghezi îl impresionează prin misterele şi dimensiunea ieşită din comun a accidentelor sale biografice, ca şi prin avida şi permanenta sa căutare a lui Dumnezeu, în operă ca şi în viaţă: „Arghezi amintea în convorbiri fapte trăite, dar acestea căpătau repede, evocate de el, o dimensiune ieşită din comun. (...) Eu cred că avea mai degrabă o aplecare spre fabulos şi acces autentic la zone de sensibilitate interzise nouă, muritorilor de rând". Colaborarea cu regimul, atât în cazul lui Camil Petrescu, cât şi al lui Arghezi, capătă o justă situare în context şi la adevărata măsură, şi e judecată cu calm, fără nici o înverşunare (el însuşi fiind păţit). Crohmălniceanu introduce în joc şi informaţii suplimentare, cu privire la persecuţiile şi umilinţele pe care mari scriitori ca cei doi citaţi mai sus – dar nu numai ei, vezi, de pildă, capitolul acordat Hortensiei Papadat-Bengescu, pe care o vizitează de două ori, cu „un gust de cenuşă", în ultimii ei ani, trăiţi în mizerie – le-au avut de suferit, în timpul aceluiaşi regim.

Ion Barbu beneficiază de un portret remarcabil: „Ion Barbu umplea spaţiul cu figura lui impunătoare, în care îmi vine greu să spun ce făcea mai multă impresie, mustaţa albă, uriaşă, lăsată să cadă leneş peste gură, privirea opalină, pânditoare sub pleoapele semideschise, dând tot timpul impresia că te cântăreşte câţi bani faci, calviţia corectată de pletele colilii, îmbrăcând gulerul sacoului şi risipind asupra umerilor acestuia o fină mătreaţă, ca o ninsoare misterioasă?". Cu Ion Barbu a fost prieten, şi Crohmălniceanu vorbeşte despre „iresponsabilitatea lui copilărească" atât în privinţa articolelor politice de adeziune hitleristă din tinereţe sau a „măgăriei" pe care i-a făcut-o vechiului său coleg de liceu, Tudor Vianu, cât şi, mai ales – în episoade savuroase – în privinţa mândriei lui de mare cuceritor (de reţinut observaţia criticului legată de marea senzualitate a versurilor barbiene). Apropo de ultima, Crohmălniceanu se amuză copios să povestească un episod în care pretinde în faţa poetului că i-a susţinut cauza într-o dispută pe tema cuceririlor amoroase, în care avea drept contracandidat pe prietenul aceluia, Ion Vinea. Auzind cu ce argument i se „închisese gura" lui Crohmălniceanu („Barbu a avut cantitate, nu calitate"), Ion Barbu îi replică sentenţios: „Dumneata eşti marxist şi trebuie primul să



Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, colecţia „Memorii/Jurnale", 2012, 302 pag.

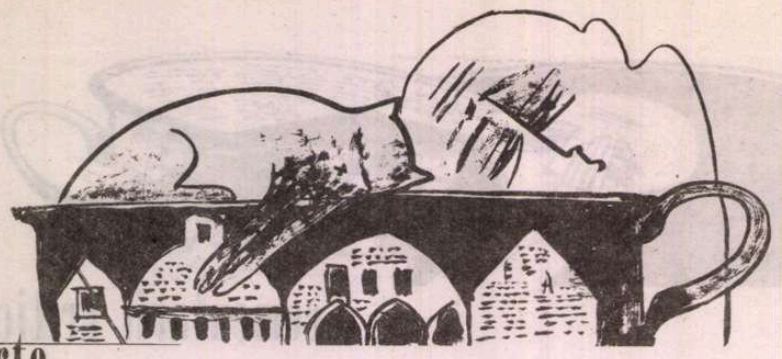
ştii că, de la un moment dat, cantitatea trece în calitate!". Pe Călinescu îl regăsim, în paginile memorialistului, histrionic precum îl ştim, în episoade savuroase, dar în plus, Crohmălniceanu semnalează în opera călinesciană nenumărate teme de „interes freudian", printre care şi... preferinţa pentru amazoane, altfel spus „înclinaţia spre masculinizarea obiectului erotic" (vizibilă, aflăm, chiar şi în corespondenţa intimă a criticului cu soţia sa, Alice).

Recunosc că pe mine m-a interesat în mod special capitolul „Amintiri de la Junimea"[1], în care memorialistul reface istoria cenaclului – o „veritabilă patimă" – pe care l-a condus vreme de aproape 20 de ani şi face portrete literare şi umane tinerilor – pe atunci – optzecişti, în ordinea în care l-au impresionat prin talentul lor literar. Dar spaţiul nu-mi permite să mai continui.

Aş vrea însă să mai spun că, în această nouă ediţie a cărţii, îngrijită şi prefaţată de Ioana Pârvulescu, excelentul portretist Crohmălniceanu (Croh, cum îi spuneau cenacliştii) are parte el însuşi, în prefaţă, de un portret memorabil, de „personaj de roman", schiţat de fosta sa cenaclistă. ■

[1] În ediţia din 1994, titlul cenaclului e scris între ghilimele şi cred că aşa ar fi fost mai potrivit să rămână şi în ediţia a doua, dat fiind că numele cenaclului condus de Crohmălniceanu (iniţial de George Ivaşcu) face trimitere, de gradul al doilea, la gruparea maioresciană. Titlul capitolului lui Crohmălniceanu trimite complice la cartea omonimă a lui Gh. Panu, care evocă întîmplări de la Junimea lui Titu Maiorescu.

Notă: Vezi şi articolul „Mitologii", de Cosmin Ciotloş, din numărul 31 a.c. al revistei **România literară**.

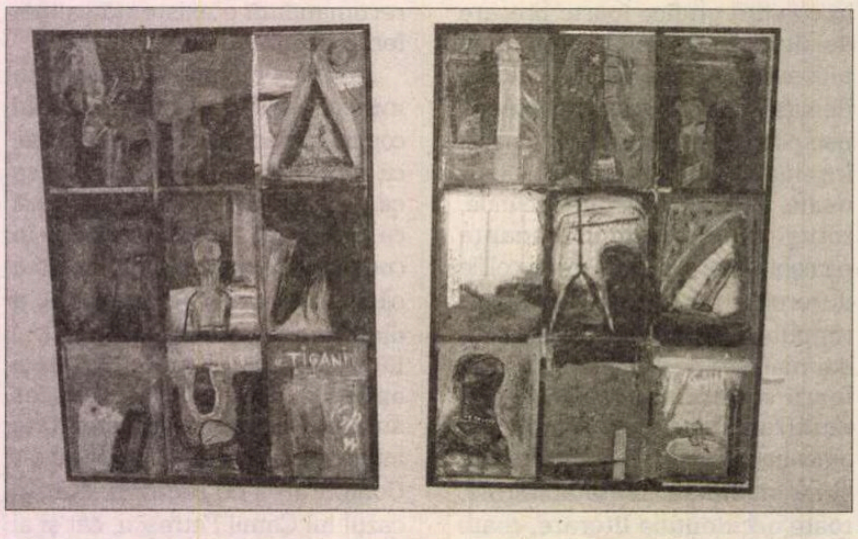


■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Antecedentele unei opere neterminate

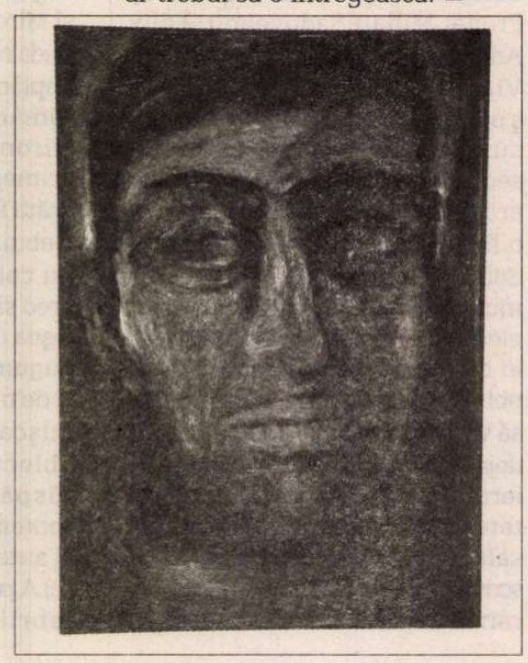
Apropiat ca tehnică expresionismului german, stilul autorului este dat peste cap de rememorări picassiene și, cu cât se apropie mai mult de prezent, el tinde să se estompeze, să suprime realitatea.

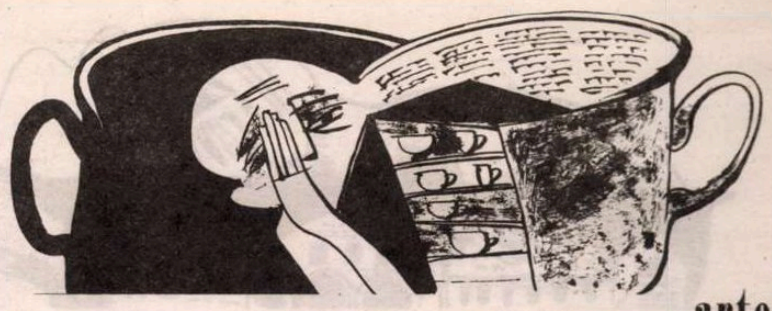
Probabil că de Grigorian Rusu nu-şi mai amintesc decât colegii de facultate, de la Universitatea de Arte din Bucureşti, foştii elevi de la Şcoala de Arte din Craiova şi foarte puţinii cunoscători ai operei sale, de prin anii '80 - '90 ai secolului trecut.



Scriu despre acest artist la timpul trecut, deşi el trăieşte încă, pe undeva prin America şi lucrează într-o firmă de publicitate, după cum aveam să aflu zilele acestea, când i-am văzut expoziţia de la Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea, pe care i-a organizat-o prietenul său Gheorghe Dican. Înainte de a pleca în America, craioveanul şi-a donat toate lucrările pe care le avea în atelier acestui muzeu. Am ezitat să scriu despre ele, pentru că o tristeţe devastatoare se revarsă din lumea personajelor sale, iar căutările pe care le-am făcut pentru a-l identifica şi decupa din anonimat păreau sortite eşecului. Întâmplarea a făcut ca tocmai în aceste zile să citesc o carte de corespondenţă dintre câţiva mari artişti, risipiţi, înainte de căderea comunismului, în lumea promiţătoare a Occidentului parfumat. Eroul principal al acestor scrisori fiind timişoreanul Roman Cotoşman, m-am lăsat prins de lectura speranţelor năruite în mercantilul, egoistul şi indiferentul Occident, pentru că tocmai strângeam material bibliografic în vederea elaborării unei lucrări despre câţiva artişti, pe care nu-i voi numi încă aici. Întâmplarea a făcut ca, tot în zilele acestea, să-l reîntâlnesc pe profesorul Livius Ciocârlie, care, tot întâmplător, mi-a vorbit despre prietenul său Roman Cotoşman, făcându-şi tardive şi oarecum vinovate reproşuri că i-a sponsorizat emoţional plecarea în Occidentul care l-a înghiţit. Proiectele de artă cinetică la care lucra Roman Cotoşman n-ar fi avut sorţi de izbândă, nicicum să fie puse în operă în România, dar nici Occidentul nu s-a grăbit să-i pună la picioare covorul roşu şi să-l invite să strălucească în entuziasmul ce l-a adus aici. În această paradigmă, est-vest, artistul rămâne prizonierul propriilor sale iluzii, cum probabil se află şi Grigorian Rusu. Aflu, deci, că nici acestuia viaţa nu i-a oferit prea mult în România, că drumul spre afirmare s-a dovedit a fi mult prea anevoios. Rareori însoţit de succes de public, artistul fuge spre alte lumi mai primitoare, crede el, dar graba cu care timpul toacă generaţii şi generaţii e poate duşmanul cel mai aprig al aşezării valorice, iar destinele artistice cunosc tot mai rar gloria în sensul clasic al reuşitei. De altfel, am simţit febrilitatea de care sunt frisonaţi artiştii din generaţii mai tinere, în căutarea propriului drum, în nevoia de a lega malurile surpate ale Răsăritului de Apus, într-o lume din ce în ce mai puţin dispusă să-şi asume neliniştile ori luminiozităţile spiritului latin, ocultat îndeajuns de scepticismul superficial al omului contemporan, în spatele căruia s-au aşezat orgolios reperele artei universale.

Grigorian Rusu ştie că vine dintr-o cultură minoră şi tocmai din această cauză plusează mai aprig perspectiva acestuia, dislocând cu forţă universul chiciurizant al lumii ţigăneşti. Deschid o paranteză aici, pentru că, în timp ce scriu textul acesta, îmi aduc aminte cu o neverosimilitate excesivă de o scenă petrecută la Florenţa, în Piaţa Domului. În uriaşa aglomeraţie de turişti, în vara aceea, aduşi din cele patru puncte cardinale, se desluşeau clar siluetele unor ţigănci din Balcani, venite la cerşit... Era absolut imposibil să le ignori. Cu veşmintele lor multicolore, cu bijuteriile sărace şi cu chipurile crunte care cerşeau un bănuţ, ele stricau ordinea lumii care venise să se întâlnească cu marea artă a Renaşterii, deşi ar fi putut fi singurele personaje vii care transgresau timpurile spre contemporaneitatea acelei clipe ce-şi prăbuşea gloria într-un ritual mecanic de luare în stăpânire. Nu astfel sunt chipurile de ţigani din lucrările lui Grigorian Rusu, de la Râmnicu Vâlcea. Peste sărăcia spaţiilor în care se află, uneori primitive, cum ar fi o vatră de foc, ori un instrumentar haotic, din care se prind semne simbolice, se iveşte kitsch-ul din lumina unei poleieli ce sfidează condiţia socială. Culorile sumbre adâncesc chipurile mohorâte; nudurile neclare, aşezate pe canapele desfundate, se duc în boală, ori în aşteptarea unui amor frugal. Apropiat ca tehnică expresionismului german, stilul autorului este dat peste cap de rememorări picassiene şi, cu cât se apropie mai mult de prezent, el tinde să se estompeze, să suprime realitatea şi să lase doar gestul spontan să exprime stările de spirit. Autorul intuieşte, cu o perspicacitate pe care tehnica o ajută, să dea şi puţină lumină chipurilor, dar, vai, e atât de artificială, încât aproape că înverzeşte, obosită fiind să transfere vreun dram de speranţă. Subliniam mai înainte că, cu cât se apropie mai mult de timpul prezent, artistul se îndepărtează de temele figurate, estompând realitatea până la topirea ei totală într-un gestualism ce ar putea să închidă definitiv porţile oricărei hermeneutici. Culorile puţine, însă, pe care le foloseşte, deşi îmbrăţişate în antinomii abrupte, îl păstrează pe autor în aceeaşi tensiune reţinută, de tristeţe căreia i se refuză orice bucurie. Şi, totuşi, o privire retrospectivă ar putea să elibereze o stare de intimitate, pe care, deşi o refuzi în realitate, pentru că, devenind loc comun, şi-a pierdut exotismul, decelează acceptarea. Spuneam la începutul acestui text că Grigorian Rusu a rămas în memoria prietenilor, a celor care l-au cunoscut, dar mai cred că le-a şi amprentat gândirea plastică celor cu care a venit în contact. Mă gândesc instant, când fac această afirmaţie, chiar la prietenul său Gheorghe Dican, curatorul expoziţiei de la Râmnicu Vâlcea, în sensul în care i-a sugerat eliberarea, de sub teroarea realităţii, a temperamentului obsesiv, iar Claudiei Mandi i-a relevat virtuozitatea folosirii culorii unice. Probabil că mai sunt şi alţii cu care se va fi intersectat în anii româneşti ai vieţii sale. Rămâne însă o enigmă viaţa sa americană, pentru că, să fim înţeleşi, ceea ce a lăsat în România produce o remarcabilă stare de aşteptare... ca o moştenire pe care ar trebui să o întregească. ■





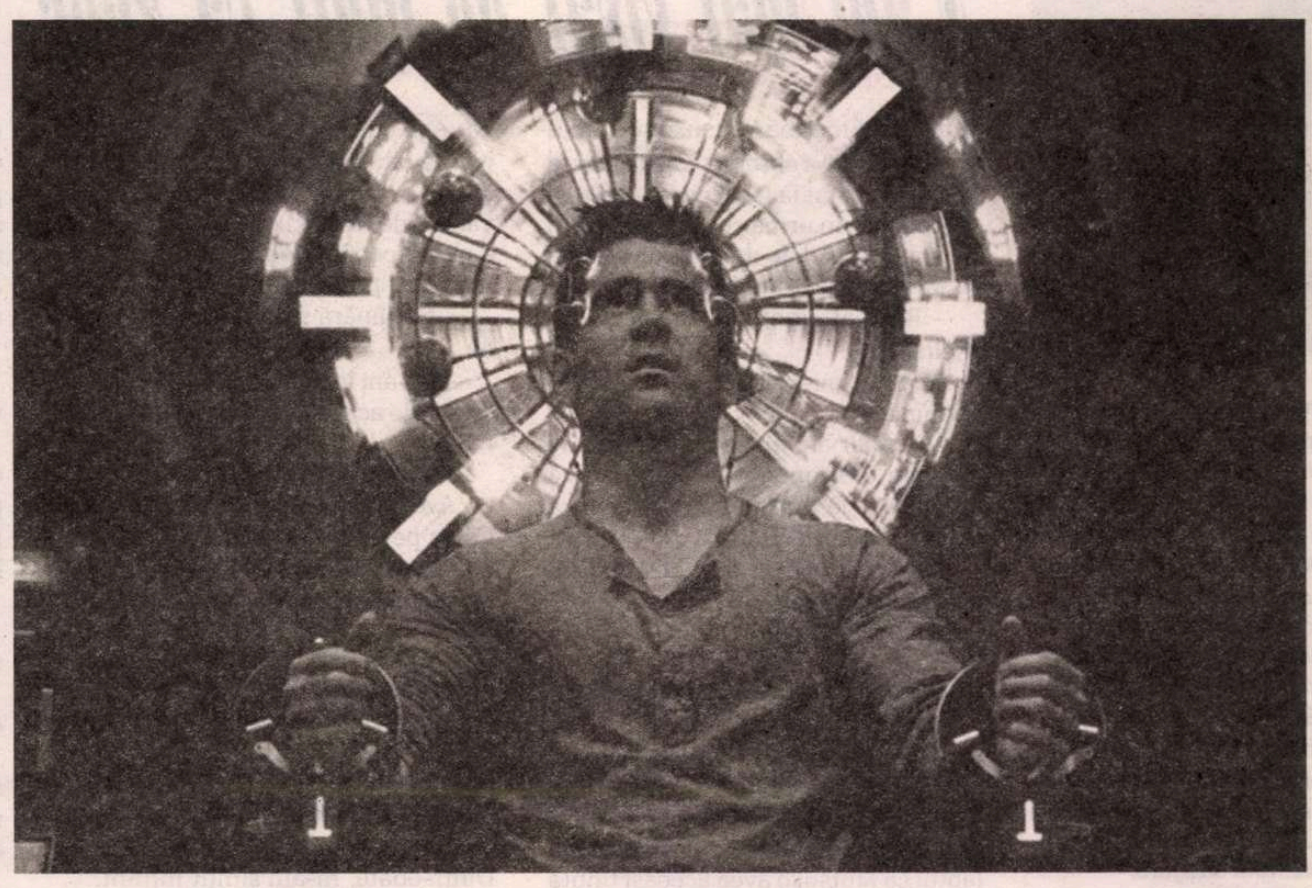
filmul este mai alert şi mai suplu decât cel al lui Paul Verhoeven din 1990, însă vine cu prea puţin nou.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Vorbeşte, Memorie!

Total Recall.
Memorie programată
(*Total Recall*, 2012)

Regia: Len Wiseman; **Cu:** Colin Farrell, Kate Beckinsale, Jessica Biel; **Genul filmului:** Acţiune, Aventuri, SF, Thriller; **Durata:** 121 minute; **Premiera în România:** 10.08.2012; **Produs de:** Total Recall; **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.



Regimul dorinţei înscrie în existenţa noastră şi dimensiunea fanteziei, frontierea dintre cele două fiind întotdeauna obiectul celor mai spectaculoase transgresări.

Ce îţi doreşti? O viaţă monotonă de familist cu o soţie frumoasă, o slujbă modestă şi predictibilitate pe toate planurile sau existenţa spectaculoasă a unui superagent implicat într-o megaconspiraţie, agent de al cărui destin depinde soarta unei întregi populaţii? Jocurile pe computer au generat astfel de lumi virtuale în care constrângerile au dispărut şi modestul funcţionar cu fundul lipit de scaun şi cu ochii de ecran îşi descoperă libertăţi şi puteri nelimitate. În universul distopic creat de Len Wiseman după povestirea din 1966 a lui Phillip K. Dick, „We Can Remember It for You Wholesale", în urma celui de-al treilea război nuclear, lumea, sau ce a mai rămas din ea, a fost reîmpărţită în două: FUB (Federaţia Unită a Britaniei) şi Colonia. În prima lume trăiesc privilegiaţii, cei aleşi, în cea de-a doua, restul populaţiei, într-o aglomeraţie de stup. Cancelarul Vilos Cohaagen (Bryan Cranston) gestionează de foarte de sus existenţa acestei *tiermonde* extrem de metisate, un vast furnicar uman permanent în mişcare. Lupta de clasă există şi în societatea viitorului, un grup intitulat „Rezistenţa" luptă pentru drepturile şi libertăţile coloniştilor, pe când cancelarul reprezentând noua oligarhie nu doar că încearcă să-i menţină *status quo*-ul, dar să şi evacueze din acestă Colonie nevoia de spaţiu vital. Foarte schematic, ca să nu se rătăcească nimeni în speculaţii, Cohaagen regizează o serie de atacuri teroriste puse apoi pe seama „Rezistenţei", pentru a discredita mişcarea.

În această ecuaţie politică pică din senin, ca în *Matrix*, *The One*, agentul Hauser (Colin Farrell), care duce o viaţă tasată de muncitor în uzină sub numele de Denis Quaid. Ce anume îl atrage să îşi comande o memorie artificială la un *provider* autorizat al companiei Total Recall? Motivele nu sunt lipsite de interes şi cu ele intrăm într-o zonă a unei fine manipulări ideologice care nu era în prim plan în povestirea lui Phillip K. Dick. În primul rând, pierderea slujbei din cauza unuia mai bine poziţionat social, venit cu recomandări „de sus", pentru că şi aici lumile sunt suprapuse atât la propriu cât şi la figurat: un uriaş lift numit The Fall îi ajută pe muncitori să facă naveta între cele două lumi aflate la antipozi. Ca să înţelegem revolta trebuie să înţelegem sistemul şi mesajul subliminal trimis publicului american. Deşi îşi depăşeşte norma şi lucrează peste program, Quaid este dat afară fără preaviz. Un anumit bovarism vizitează existenţa muncitorului, iar ea se traduce într-o mică iluminare: viaţa, berea, localul, toate sunt mediocre. Nu voi reproduce întocmai felul frust în care personajul s-a exprimat, însă în mod cert pentru el viaţa şi-a pierdut gustul. Această existenţă frustrată este bântuită de coşmaruri în care Quaid *est un autre*. Dorinţa de a evada, chiar şi cu ajutorul unui surogat, îl conduce la centrul de implantare a unor memorii artificiale, iar alegerea sa este una predictibilă: îşi doreşte să fie un superagent. Înainte ca procesul de transfer să fie efectuat, dar din acest punct totul devine nereliabil, Quaid se trezeşte în plin asediu şi îşi descoperă abilităţile de superagent. Dorinţa i s-a împlinit şi realitatea se schimbă radical. De fapt, totul pare ca în existenţa unui paranoic să dobândească un sens ascuns. Soţia, Lori Quaid (Kate Beckinsale), un fel de doamna Smith, a devenit la rândul său un agent care încearcă să-l lichideze, iar dintr-o altă viaţă apare frumoasa insurgentă Melina (Jessica Biel), împreună cu o serie de oameni de legătură care-l conduc către Matthias (Bill Nighy), creierul operaţiunii şi şeful Rezistenţei, şi nici Harry (Bokeem Woodbine), colegul de muncă, nu mai e ce-a fost. Dacă este paranoia, aşa cum încearcă să-l convingă Harry, atunci ea e bine făcută, dacă nu, Denis devine decident într-o operaţiune de anvergură care vizează soarta unei mari părţi a umanităţii, *les damnés de la terre*, *les forçats de la faim* etc.

Lumea a treia îşi are *challenger*-ul ei în persoana acestui superagent. Prozatorul american era mai puţin intersat de conflictul politic, cât de această relaţie schizoidă cu propriul eu, de ceea ce am putea numi o criză a eu-lui locutor. Interesantă aici este tema memoriei care-l preocupă pe Phillip K. Dick în cea mai mare măsură, dovadă şi romanul *Visează androizii oi electrice?*, ecranizat de Ridley Scott în 1982 cu titlul *Blade Runner*, film din care Len Wiseman împrumută copios pentru atmosferă: reclame suspendate, strălucind hipnotic în noapte, un fel de China Town scăldat permanent în ploaie, umbreluţe japoneze şi o babelizare sonoră. Peste acest *melting pot* american se află un fel de administraţie „britanică", numele nu este lipsit de rezonanţă. Dacă memoria îi joacă feste lui Quaid, acest fapt este puţin important, pentru că în următoarele momente ale existenţei lui nu mai are timp să reflecteze, iar replicile care conduc către o meditaţie asupra condiţiei sale sunt întrerupte de o intervenţie brutală chiar atunci când ele ar fi putut prinde miez. Spre exemplu, una dintre puţinele scene liniştite ale filmului, când, aşezat la un pian, Quaid îşi aminteşte o partitură care creează regimul rememorării, nostalgia, atmosfera devine deodată ostilă, dată fiind apariţia trupelor speciale. Pare că regizorul se teme să acorde spaţiu reflexiei, unei anumite intimităţi care să facă loc amintirii. Acţiunea rezolvă simplu problema memoriei, trecutul obscur este suplinit de prezentul tumultuos. În orice caz, filmul este mai alert şi mai suplu decât cel al lui Paul Verhoeven din 1990, însă vine cu prea puţin nou. Varianta din 1990 venea într-o epocă a *blockbuster*-ului de acţiune, iar inventivitatea regizorului nu avea un precedent, gadgeturile şi găselniţele tehnologice beneficiau de energia noutăţii. *Remake*-ul lui Wiseman se confruntă cu acest handicap al inventivităţii încercând un ritm mai alert ce sufocă pe alocuri eroul care, antrenat în gimnastica supravieţuirii, pare să nu mai aibă timp să-şi ducă replica până la capăt. ■

„Părea că undeva în adâncul meu s-a aprins o lumină dulce, care mă făcea să mă topesc de duioşie."

Avanpremieră editorială

TAICHI YAMADA

N-am mai visat de mult că zbor

În cele din urmă Mutsuko şi-a făcut apariţia. M-a observat imediat.Avea părul coafat la fel şi purta aceleaşi haine ca în urmă cu două luni. Am simţit un fel de duioşie la vederea ei. M-am ridicat în picioare.

– Bine-aţi venit, s-a auzit vocea chelneriţei.

Mutsuko mi-a zâmbit şi s-a apropiat de mine.

– Şi doar am ajuns cu un sfert de oră mai devreme, cu gândul să vă aştept eu pe dumneavoastră! mi-a spus cu privirile plecate.

– A trecut ceva timp de când nu ne-am mai văzut!

Îi vorbisem din inimă.

– Aşa e.

Mutsuko m-a aprobat în şoaptă şi s-a aşezat în faţa mea.

Nu era o zi foarte caldă, de aceea chimonoul pe care-l purtase şi la începutul primăverii nu părea chiar atât de nepotrivit. Eram mişcat de faptul că Mutsuko avea aceeaşi ţinută ca acum două luni, deşi în unele zile de mai soarele ardea la fel de tare ca la începutul verii. Eram copleşit de dorinţa de a o salva de ceva, deşi nu-mi dădeam seama de ce anume. Pe de altă parte, mă simţeam uşurat că nu plecase undeva, departe, în toată perioada în care nu ne întâlniserăm.

– Special am venit în ţinuta aceasta, spuse Mutsuko.

– Special?

– Nu observaţi nici o schimbare la mine?

Am privit-o din nou. Chelneriţa a venit să ne ia comanda şi Mutsuko a cerut o cafea cu gheaţă.

Lăsând la o parte impresia dată de hainele ei, Mutsuko nu-mi părea nici obosită, nici copleşită de tristeţe. Avea părul aranjat cu grijă, iar felul în care purta chimonoul părea foarte studiat şi se putea spune că-i venea de minune.

– Aţi slăbit puţin, am spus eu.

– Da.

În plus, era şi mai frumoasă ca înainte. Deşi nu voiam să recunosc, nu exista nici o umbră de îndoială că arăta mai tânără.

Era greu de crezut, ba nu, pentru mine, care asistasem la prima ei transformare, era destul de uşor de crezut. Părea de vreo treizeci şi ceva de ani. Sau de douăzeci şi ceva?

Oare în ce măsură percepţia umană este influenţată de preconcepţii? Mutsuko intrase în cafenea şi se aşezase în faţa mea, şi totuşi, pe moment, nu observasem nimic schimbat la ea. Aşa cum arăta acum, nimeni nu i-ar fi dat patruzeci şi ceva de ani. Arăta ca o femeie tânără, în pragul vârstei de treizeci de ani. Mutsuko şi-a plecat ochii, ca pentru a-mi suporta mai uşor privirea insistentă.

– Ce tânără sunteţi! am exclamat eu.

– Mi-am închipuit că o să fiţi foarte uimit, de aceea am venit îmbrăcată la fel.

– Într-adevăr?

Aveam vocea sugrumată de emoţie. Ce se petrecuse în timpul în care nu ne mai văzuserăm? Ce i se-ntâmplase? Un sentiment de nelinişte m-a străbătut din nou.

– Am crezut că n-o să vă mai văd niciodată.

Mutsuko a încuviinţat cu ochii încă plecaţi.

– Am fost foarte trist!

Aproape că mi-au dat lacrimile de emoţie. Tinereţea ei mă copleşea. Dintr-odată, m-am simţit înfrânt.

– Am rezervat o cameră, la fel ca data trecută, a spus Mutsuko încet.

– Într-adevăr?

Am fost cuprins de un sentiment confuz, nu-mi dădeam seama dacă mă bucuram sau mă temeam. Ba nu, era clar că mă bucuram, dar aveam impresia că o asemenea bucurie nu putea veni neînsoţită de o nenorocire.

– La subsol se află un restaurant cu specific spaniol, nu-i aşa?

– Nu-mi amintesc exact.

– Am rezervat două locuri.

De data aceasta luase o cameră la etajul douăzeci şi cinci.

De la fereastră nu se mai zăreau zgârie-norii, ci luminile caselor şi ale străzilor, ce licăreau până undeva în depărtare, precum şi curgerea nesfârşită a farurilor de maşini.

Jos, chiar lângă hotel, se vedea un parc.

Felinarele de pe alei scăldau într-o lumină alburie o parte din peluză şi băncile din jurul fântânilor arteziene. Era un loc renumit pentru faptul că revistele de scandal suprinseseră adeseori bărbaţi şi femei făcând dragoste în umbra copacilor, dar acum nu se zărea nimeni pe peluză. Chiar şi oamenii care se plimbau prin parc erau puţini la număr, şi locul părea pustiu.

Odată ajunşi în cameră, am intrat primul la duş, după cum mi-a sugerat Mutsuko. Apoi, cât a făcut ea duş, am ascultat zgomotul jetului de apă.

M-am gândit la cina pe care o luasem mai devreme, când Mutsuko îmi mărturisise că nu îndrăznea să-mi povestească despre aceste două luni de absenţă. Şi că avea de gând să-mi povestească totuşi într-o bună zi, deşi nu erau prea multe de spus. „Aş putea zice că am dormit în tot acest răstimp", adăugase. Însă nu-i trebuia cine ştie ce curaj ca să-mi povestească că dormise.

– Aşa ceva nu se cade să vă spun.

– Povestiţi-mi orice. Sunt gata să vă ascult.

Pentru că îşi alegea cu grijă cuvintele cu care mi se adresa, şi eu îi vorbeam politicos. Când mi-am dat seama că prea ne purtam ca doi străini, am încercat să schimb tonul.

– Deci care-i problema?

– E ciudat ca o femeie de şaizeci şi şapte de ani să…

– Ce vorbeşti? Oricine te-ar vedea acum nu ţi-ar da vârsta asta!

– Dar acesta este adevărul. Nimic nu s-a schimbat, nici amintirile mele, nici felul în care simt. Nu pot să uit acest lucru.

– Aşa, şi ce-i cu asta?

– Păi…

Mai departe, Mutsuko s-a fâstâcit. Avea un fel de a se fâstâci plin de naturaleţe, lipsit de teatralitate, aşa cum nu se mai întâlneşte la fetele din ziua de azi.

Părea că undeva în adâncul meu s-a aprins o lumină dulce, care mă făcea să mă topesc de duioşie.

– Am avut ciclu.

Am rămas încremenit. Fusesem luat prin surprindere.

Încă de la bun început, Mutsuko mă uimise cu acest fel aparte de-a vorbi. Deşi era de obicei o femeie reţinută, ştiuse să vorbească de-a dreptul, fără ocolişuri, atunci când iniţiase dialogul erotic sau când mă invitase în camera aceea de hotel de la etajul optsprezece.

– Într-adevăr?

Nu-mi dădeam seama din expresia feţei ei uşor plecate de ce-i trecea prin minte. Nu zâmbea. Nu-mi venea să cred că nu simţea nici o bucurie, dar probabil că era copleşită de propriile sentimente.

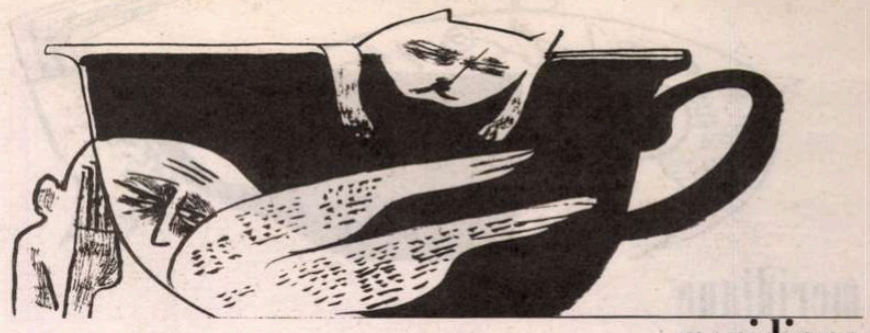
Mi-am adus aminte de o scenă dintr-un roman al lui Thomas Mann pe care l-am citit în vremea studenţiei. Acolo, o bătrână se bucură că i-a revenit menstruaţia, care se dovedeşte ulterior a fi o hemoragie cauzată de cancer.

În primul rând, Mutsuko nu era o femeie bătrână, şi m-am grăbit să-mi alung asemenea gânduri. Oricum ai fi luat-o, era ceva normal ca o femeie în jur de treizeci de ani să aibă ciclu şi eram impresionat de faptul că Mutsuko

Taichi Yamada, important romancier, dramaturg şi scenarist de televiziune şi de filme de lung metraj din Japonia, s-a născut la Tokyo, în 1934. A absolvit în 1958 Universitatea Waseda, cu o diplomă în limba şi literatura japoneză. Printre romanele sale cele mai cunoscute se numără: *N-am mai visat de mult că zbor* (*Tobu Yume wo Shibaraku Minai*, 1985), ecranizat în 1990 în regia lui Eizo Sugawa şi deţinător al Marelui Premiu la Belgium International Film Festival în acelaşi an, *Străini* (*Ijintachi tono Natsu*, 1987; Humanitas Fiction, 2007), distins cu Premiul Yamamoto Shūgorō, ecranizat în 1988 în regia lui Obayashi Nobuhiko, şi *În căutarea unei voci din depărtare* (*Tooku no Koe wo Sagashite*, 1989; Humanitas Fiction, 2008). Romanele lui Taichi Yamada sunt traduse în peste cincisprezece ţări. O parabolă despre obsesia întineririi şi consecinţele acesteia, o frumoasă şi tulburătoare viziune a legăturii dintre iubire şi moarte, romanul *N-am mai visat de mult că zbor* are în centru povestea de dragoste dintre Taura, un bărbat de patruzeci şi opt de ani care, la apogeul carierei sale profesionale, suferă o cădere psihică, şi o misterioasă femeie, Mutsuko. În ciuda sacrificiului lui Taura, care-şi părăseşte familia şi se avântă în nebunească aventură, procesul întineririi lui Mutsuko pare ireversibil şi dispariţia ei inevitabilă. Romanul poate fi considerat o replică la *Strania poveste a lui Benjamin Button* a lui Scott F. Fitzgerald.
(Prezentarea editurii)

„Yamada este un maestru al naraţiunilor care vorbesc despre felul în care lumea obişnuită, cotidiană se poate deschide pe neaşteptate spre o dimensiune fantastică, spirituală."
„The Guardian"

„Romanul care m-a tulburat, m-a mişcat şi m-a urmărit tot anul 2008. Yamada este unul dintre autorii mei japonezi preferaţi, iar *N-am mai visat de mult că zbor* e o carte atât de bună, încât mi-aş dori să o pot citi din nou pentru prima oară."
Junot Diaz



„Probabil că existau pe această lume, tăinuite, nenumărate alte întâmplări ca aceasta. Întâmplări care i-ar fi uimit pe toți, însă ar fi fost păcat să se facă tam-tam în jurul lor, așa că rămâneau ascunse de ochii lumii."

era dispusă să vorbească deschis despre asta, fără să ascundă nimic. Mie, şi nimănui altcuiva, îmi mărturisise acest lucru, cu mine împărtăşise bucuria pe care-o resimţise. Probabil că fusese cuprinsă de-o emoţie pe care bărbaţii nu şi-o pot imagina.

Însă nu puteam nici să-i spun: „Ce bine!"

– E absolut clar că ai întinerit într-un mod miraculos.

– Aşa e.

– Acesta e într-adevăr un lucru de mirare. Nu vreau să insinuez nimic, dar, dacă s-ar transmite la ştiri, sunt sigur că ar provoca o mare agitaţie în toată lumea...

– Oh, nu! a scuturat ea din cap. Nici nu vreau să mă gândesc la aşa ceva!

M-am simţit uşurat auzindu-i vocea, care devenise brusc tinerească şi familiară.

– Bineînţeles, se vor găsi unii mai insistenţi care să-ţi ceară o dovadă sau un certificat...

– Nu mai am timp de pierdut. Totul se petrece atât de repede... spuse Mutsuko pe un ton pierdut.

– Repede?, am repetat eu.

– Braţul...

Întinse mâna stângă spre mine, lăsând să-i alunece palma pe deasupra mesei.

– Ce vrei să spui?

Am privit ca hipnotizat braţul marmoreean care îi ieşea de sub chimonou.

– Ciupeşte-mă! zise ea, încercând să-şi prindă pielea braţului cu mâna dreaptă.

Cu braţul stâng întins, mă invita să-i urmez exemplul. Am întins mâna dreaptă şi i-am atins braţul străveziu.

– Nu poţi să mă ciupeşti, nu-i aşa? Am carnea tânără!

Părea că-şi deplânge tinereţea.

– Ai dreptate. Nu pot să te ciupesc.

Încercam să-i apuc pielea braţului între degetul mare şi arătător, dar pielea ei tânără şi elastică îmi scăpa de fiecare dată. Poate că gesturile calme şi întregul ei comportament o făceau să arate mai bătrână. Altfel, părea că trupul ei era al unei tinere de nici douăzeci şi cinci de ani.

– Aţi văzut cum arătam la sfârşitul anului trecut, nu-i aşa?

Mutsuko a continuat apoi cu o voce care trăda încordarea pe care încerca să şi-o stăpânească:

– Acum suntem în mai. Oare ce urmează să mi se mai întâmple?

Vocea ei era joasă, dar pieptul îi tresălta de parcă abia respira.

•

Mutsuko ieşi din baie înfăşurată într-un prosop. Un fior mi-a străpuns inima la vederea profilului ei în timp ce închidea uşa de la baie. Îşi ţinea spatele drept. Părea că în ea se dădea o luptă care o făcea cumva inaccesibilă.

Mutsuko mă privi în ochi. Deborda de senzualitate.

Îşi lăsă prosopul să cadă.

Era frumoasă.

Dar o tristeţe indefinită se ghicea în ochii ei şi în curând lacrimile au început să-i joace în ochi. Apoi, de parcă între noi ar fi existat o barieră şi nu putea trece dincolo de ea, şi-a întors braţele spre mine.

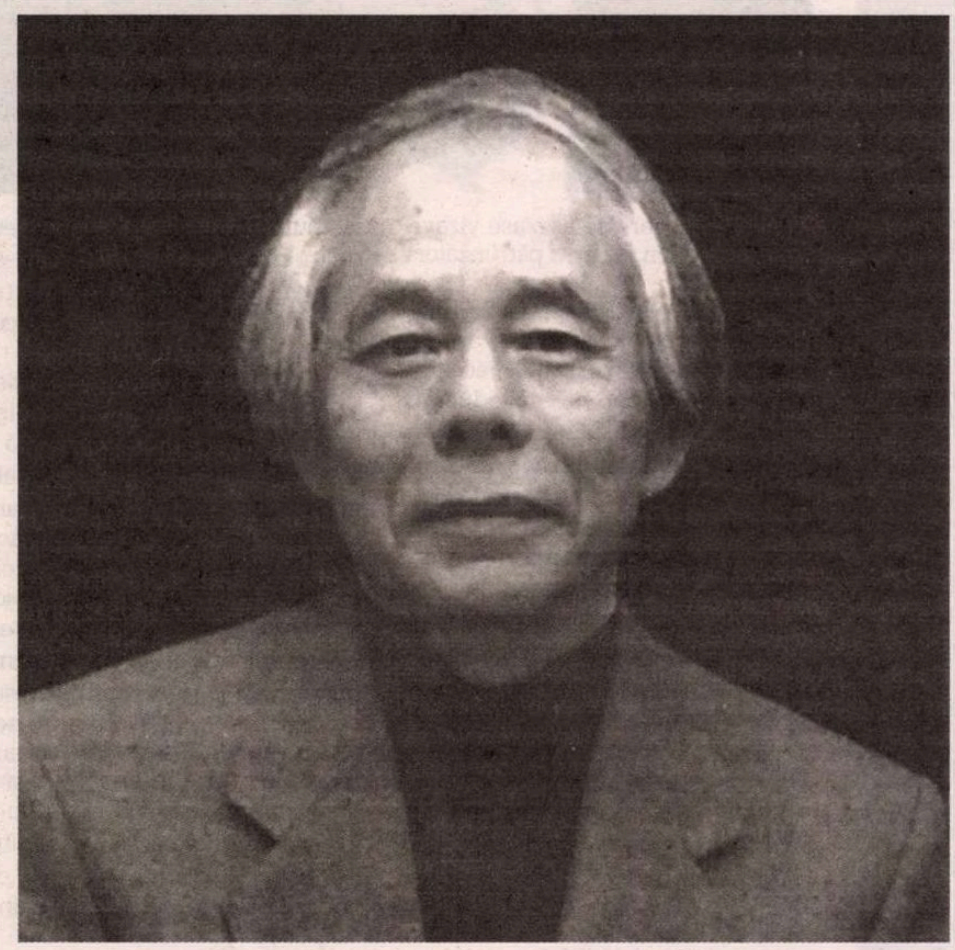
M-am apropiat în grabă de ea şi am strâns-o la piept.

Mutsuko s-a sprijinit de mine, căzută parcă în transă, şi a început să plângă uşor, tremurând.

Picăturile de apă pe care uitase să şi le şteargă de pe ceafă îi alunecau de pe pielea elastică şi i se scurgeau pe umerii catifelaţi. Am mângâiat-o pe umeri. Mutsuko m-a căutat cu înfrigurare şi şi-a unit buzele cu ale mele.

Îi înţelegeam spaima. Dacă tot întinerea în ritmul acesta, ce urma să se aleagă de ea? Nici eu nu ştiam. Oare ce avea să ajungă dacă lucrurile continuau aşa? O fetiţă? Un bebeluş?

– Ce ciudat, spuse ea cu vocea



întretăiată, ca o femeie căreia nu i-au mai rămas mulţi ani de trăit să se teamă acum de viitor!

– Nu e deloc aşa!

– Nu mă pot bucura de tinereţea mea.

– Sunt sigur că vei rămâne aşa.

– Da, trebuie să cred asta.

– Eşti frumoasă. Strălucitoare.

– Uită-te la mine! Priveşte-mi tinereţea!

S-a prăbuşit pe pat. Am făcut dragoste cu ea. Cu nerăbdare şi disperare am mângâiat-o, i-am strâns şi i-am atins cu delicateţe corpul tânăr întorcând-o întâi pe burtă, apoi brusc cu faţa-n sus, dezmierdând-o cu buzele, lingând-o peste tot, sugând-o. Din nou m-am simţit de parcă o forţă nouă creştea în mine.

Aveam impresia că nu eram singurul care-i admira tinereţea, sorbind cu lăcomie din ea, regretând-o totodată, ci că, odată cu mine, se bucura de toate aceste senzaţii o entitate ascunsă înăuntrul meu, care-mi insufla forţă. Nu era un spirit malefic, însă nu părea a fi nici benefic. Era greu de crezut că un spirit benefic îmi călăuzea limba nesăţioasă între coapsele tinere, dulci ale lui Mutsuko.

Probabil că sentimentul meu de neputinţă mă făcea să-mi imaginez existenţa acestei entităţi. Întinerirea lui Mutsuko era ceva ce depăşea puterea umană de înţelegere şi mi se părea că nici performanţele mele sexuale nu-mi puteau aparţine mie, unui bărbat de patruzeci şi opt de ani.

După miezul nopţii, deja nu-mi mai doream altceva decât să mă odihnesc. Nu eram decât un bărbat de vârstă medie, copleşit de prezenţa unei femei tinere şi frumoase. Forţa acelei entităţi supranaturale, pe care o simţisem până atunci ameninţătoare undeva, în interiorul meu, mi se părea acum zămislită doar de sensibilitatea mea exacerbată.

Mutsuko stătea nemişcată, cu părul-i atingându-mi bărbia, cu obrajii ascunşi la pieptul meu. Umerii ei albi se ridicau uşor în ritmul respiraţiei mele.

Am mângâiat-o pe păr.

Avea părul negru şi strălucitor, iar fiecare fir în parte părea că palpită de viaţă. Dar oare cum arăta părul meu, în comparaţie cu al ei? Părul meu, despre care în tinereţe se spunea că avea firul tare, îşi pierduse acum vigoarea şi era moale, cu câteva fire albe prin el.

Însă şi Mutsuko fusese aşa.

Dacă nu cumva totul nu era decât o farsă sinistră, lui Mutsuko i se întâmpla ceva incredibil. Femeia aceea cu părul alb şi rar se afla acum, aici, sub înfăţişarea unei tinere de douăzeci şi ceva de ani. Ba nu, chiar dacă mă îndoiam de faptul că bătrâna aceea şi Mutsuko erau una şi aceeaşi persoană, era imposibil ca Mutsuko cea de patruzeci şi doi, patruzeci şi trei de ani şi cea pe care o ţineam acum în braţe să fie două persoane diferite. Nu se punea problema că aş fi fost eu prea sentimental. În plus, eu eram singurul, în afară de Mutsuko, care cunoştea această realitate.

Era oare bine să păstreze un astfel de secret?

Dar oare ar fi dat cineva crezare acestei poveşti, dacă ar fi aflat despre ea? Bineînţeles, dacă de-acum înainte Mutsuko urma să întinerească şi mai mult, un miracol avea să se petreacă chiar acolo, în faţa ochilor oamenilor de ştiinţă.

Doar că Mutsuko şi-ar fi pierdut orice urmă de intimitate. Şi poate că, aşa cum se temea şi ea, nu mai avea mult de trăit. Ar fi devenit o fetiţă, apoi un bebeluş, şi în cele din urmă ar fi dispărut de tot. Nu era exclus să se întâmple aşa. Nu suportam ideea de a-i jertfi viaţa în numele ştiinţei, de a o expune privirilor curioase ale oamenilor.

Probabil că existau pe această lume, tăinuite, nenumărate alte întâmplări ca aceasta. Întâmplări care i-ar fi uimit pe toţi, însă ar fi fost păcat să se facă tam-tam în jurul lor, aşa că rămâneau ascunse de ochii lumii. Probabil că existau mult mai multe astfel de cazuri decât credeau oamenii.

– Mâine... şopti Mutsuko.

– Mâine?

– Vreţi să cumpăraţi un aparat de fotografiat şi să-mi faceţi nişte poze?

– Da, vreau. Trebuie neapărat să te fotografiez.

– Da.

– Ce mă bucur!

– De ce?

– Mă temeam că mâine-dimineaţă o să dispari.

– Nu, o să fiu tot aici.

– Ce bine!

– Puteţi veni la cinci şi jumătate?

– Nu mă duc mâine la birou.

– Nu se poate aşa ceva.

– Ba se poate. Nu mă mai leagă nimic de locul acela.

– Mi-e somn.

– Şi mie.

– Nu vreau să dorm, dar mă ia somnul.

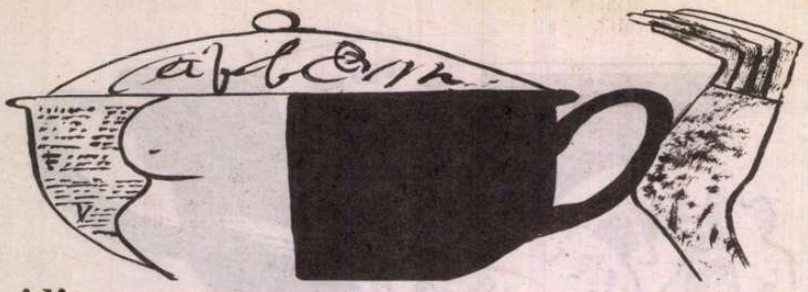
– Şi pe mine la fel.

A doua zi am sunat acasă şi am spus că, în sfârşit, primisem de lucru ceva cu adevărat important, iar la firmă am anunţat că sunt bolnav şi m-am învoit.

Mutsuko, care mă auzise când o minţisem pe soţia mea, nu a spus nimic. Nici despre faptul că lipseam de la firmă nu a comentat nimic, ferindu-şi privirile. Mutsuko era o femeie care, în mod normal, nu i-ar fi permis unui bărbat să facă aşa ceva, sau mă înşelam eu oare? Însă acum nu avea încotro şi-şi călcase pe inimă, abandonându-se propriilor sentimente.

■ **Traducere din japoneză de**
Mihaela Butnariu

Copyright © Humanitas Fiction, 2012
În curs de apariţie în colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu



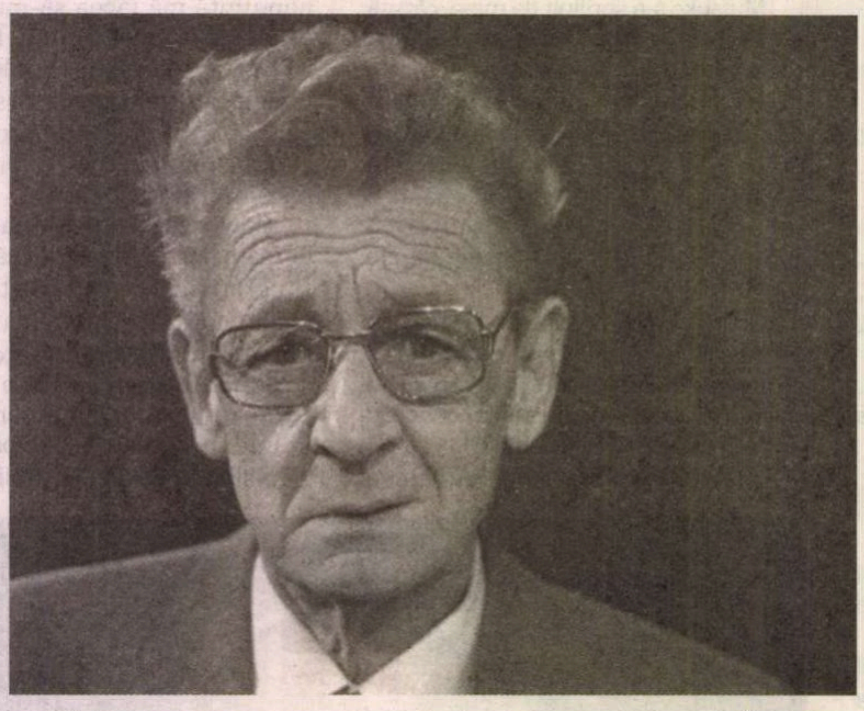
Simon Carmiggelt

Despre ţinerea unui discurs

„domnul de aici a venit special din Amsterdam ca să ne prilejuiască nişte momente vesele. Iar noi cum îi mulţumim?"

Simon Johannes Carmiggelt (1913-1987), scriitor şi jurnalist neerlandez, a debutat cu cronici de teatru şi film la ziarul socialist „Poporul"; spre finalul anilor '30, de teama ascensiunii nazismului, Carmiggelt a luat lecţii de box, dar a fost nevoit să admită că în acest domeniu îi lipsea talentul. În perioada ocupaţiei naziste în Ţările de Jos, a lucrat ca jurnalist independent, apoi s-a adăugat echipei de la pe atunci ilegalul ziar „Het Parool". A fost prins şi încarcerat pentru activitatea din rezistenţă, în timp ce fratele său murea în lagărul de la Vught, după ce fusese deportat pentru sprijinul oferit evreilor aflaţi sub asediu. După eliberarea din închisoare, din lipsă de probe, Carmiggelt şi-a reluat activitatea din mişcarea de rezistenţă, iar la finalul războiului a rămas un oponent puternic al totalitarismelor de toate felurile, fiind tulburat peste măsură de Revoluţia din Ungaria din 1956, cu ocazia căreia a devastat redacţia ziarului de orientare comunistă „Adevărul". Reputaţia lui Carmiggelt se datorează în special verticalităţii sale ideologice, dar şi simţului ascuţit de observaţie, stilului ironic – dar niciodată răutăcios sau cinic –, umorului de situaţie şi disciplinei cu care şi-a susţinut rubrica, *Kronkel*, din 1946 până în ultimul an de viaţă. Printre numeroasele premii care i-au fost decernate se numără şi P.C. Hooftprijs, cea mai înaltă distincţie literară neerlandeză. Într-o mică localitate din Ţările de Jos se găsea, până nu demult, o frumoasă statuie a lui Carmiggelt alături de soţia sa, Tiny. Anul acesta, în ianuarie, însă, statuia a fost furată de căutătorii de metale şi recuperată abia după ce fusese dezasamblată.

Din cariera lui Carmiggelt fac parte şi apariţiile televizate, precum şi colaborările cu alţi autori. *Mooi kado* („Frumos cadou") este relatarea unor asemenea colaborări, conţinând opinii despre cărţi, amintiri şi anecdote din lumea literară, dar şi texte de corespondenţă cu autori neerlandezi cunoscuţi. Cartea este rodul colaborării cu autorul de benzi desenate Peter van Straaten, care a reuşit să ilustreze fidel lumea lui Carmiggelt. „Carmiggelt scrie ca şi cum ar sta lângă tine la masă şi ţi-ar spune o poveste", scria un critic pe coperta a patra a cărţii, apărute în 1979. Cărţile sale s-au tradus în germană, engleză, franceză, rusă, italiană şi esperanto.
(Prezentarea redacţiei)



Bărbatul care se aşezase vizavi de mine în tren mă privi pătrunzător şi spuse:

– Judels mă numesc. V-am mai ascultat vorbind o dată în cazarmă. Asta cu mult timp în urmă. Făceam armata pe atunci. Vă mai aduceţi aminte?

Am încuviinţat din cap, pentru că întâmplarea îmi rămăsese întipărită în minte. În vremurile de mult apuse, când soldaţii n-aveau obiecţii insurmontabile în privinţa salutului şi nu îi spuneau generalului pe numele mic, m-am lăsat convins de un căpitan care era însărcinat cu programul de recreere al recruţilor să vin să le citesc la după-amiaza culturală a săptămânii. „Ceva vesel, vă rog, căci coarda mereu întinsă se rupe." I-am promis. Lectura mea trebuia să aibă loc într-o asemenea cazarmă care se înălţa singuratică în mijlocul câmpului ca o staţie spaţială. Căpitanul, care avea în mod vădit chef să iasă la pensie, dar deocamdată se mulţumea cu ţuică, mi-a turnat în camera lui un păhărel matinal şi a anunţat apoi că e timpul să începem.

– Veniţi cu mine la cantină, acolo ţinem după-amiezile culturale, spuse el.

Când am intrat înăuntru, băieţii pe care trebuia să îi recreez erau deja ocupaţi să destindă ei singuri coarda. Dăduseră câteva mese la o parte şi erau pe punctul de a urca pe un dulap înalt fixat în perete, din motive necunoscute, pe un băieţandru care se împotrivea neputincios şi disperat. În urma apariţiei noastre neaşteptate totul s-a întrerupt. Peste grupul care avea deja veselia pe care trebuia să le-o trezească discursul meu a căzut o tăcere apăsătoare.

– Jos, strigă căpitanul. Vocea sa răsună dintr-odată cu totul altfel decât în camera lui. Soldaţii ridicară în grabă mesele în picioare şi luară loc şi băiatul aproape suit pe dulap îşi căută uşurat scăparea. În tăcerea de mormânt care se lăsase, m-am aşezat în spatele unui pupitru, am răsfoit puţin prin hârtii, aşa cum fac mereu oratorii, şi am zis:

– Vă voi citi o povestioară veselă.

Băieţii mă priveau ca nişte condamnaţi la muncă silnică ce aşteptau o cale de evadare. De abia mai târziu am aflat că participarea la după-amiezile culturale făcea la rândul ei parte din serviciul militar obligatoriu. Alcătuiau aşadar ceea ce în lumea teatrului se numeşte „un public captiv". Când tocmai trăgeam aer în piept pentru povestire se deschise uşa şi intră în sală un militar mic de statură, care, judecând după înfăţişare, era de abia un aghiotant. Furişându-se în vârful picioarelor, voia să ajungă neobservat la ultimul rând, dar vocea metalică a căpitanului îl ţintui de podea.

– Hei, tu de acolo...

Băiatul văzu că bătălia era pierdută şi se întinse brusc drept ca lumânarea, aşa cum vezi că fac soldaţii din filmele de operetă.

– Cum te cheamă?

– Judels, să trăiţi.

Era bărbatul din tren, cu douăzeci de ani de uzură mai puţin.

– Cât e ceasul?

– Puţin peste ora două, să trăiţi.

– E ora două şi ŞASE minute, spuse căpitanul cu răceală în glas. După-amiezile culturale încep la ora două. Nu la două şi şase minute. Ai înţeles?

– Da, să trăiţi.

Am crezut că astfel incidentul se încheiase, dar s-a dovedit a fi o greşeală.

– Domnul de aici, continuă căpitanul, arătând spre mine, a venit special din Amsterdam ca să ne prilejuiască nişte momente vesele. Iar noi cum îi mulţumim? Ne târâim picioarele în mijlocul programului său de voie bună. Poate să tot stea să aştepte, domnul. Dă-i înainte. Ce ne pasă? Uite-l acolo. La ora două urma să înceapă. El a fost prezent. El da. Dar noi? A, noi ne urnim în sfârşit înăuntru când ne vine la socoteală. Întocmai. Ce impresie bună trebuie să-i fi lăsat.

Tăcu plin de amărăciune.

Micul soldat se strecură în grabă printre tovarăşii săi, care se uitau la mine cu o privire indescifrabilă.

– Vă voi citi o povestioară amuzantă, am început din nou.

– Numai puţin..., spuse căpitanul. Tu de acolo, cum ziceai că te cheamă?

– Judels, să trăiţi.

– Când se termină, vii şi-mi raportezi.

– Da, să trăiţi.

Am luat o gură bună de apă stătută şi am declarat plin de curaj frontului inamic:

– Deci vă voi citi o povestioară amuzantă.

De tăcut, au tăcut, dar de abia când, după încheierea discursului, au ieşit şi s-au dus care încotro, păreau că se distrează cu adevărat.

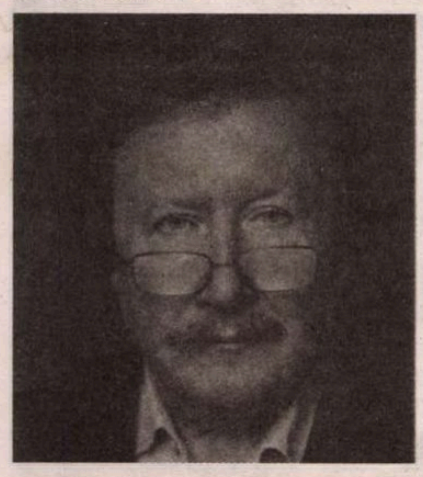
(Simon Carmiggelt en Peter van Straaten, *Mooi kado*, 1979)
Textul apare cu permisiunea De Arbeiderspers, editura deţinătoare a drepturilor de autor, şi cu sprijinul Nederlands Letterenfonds.

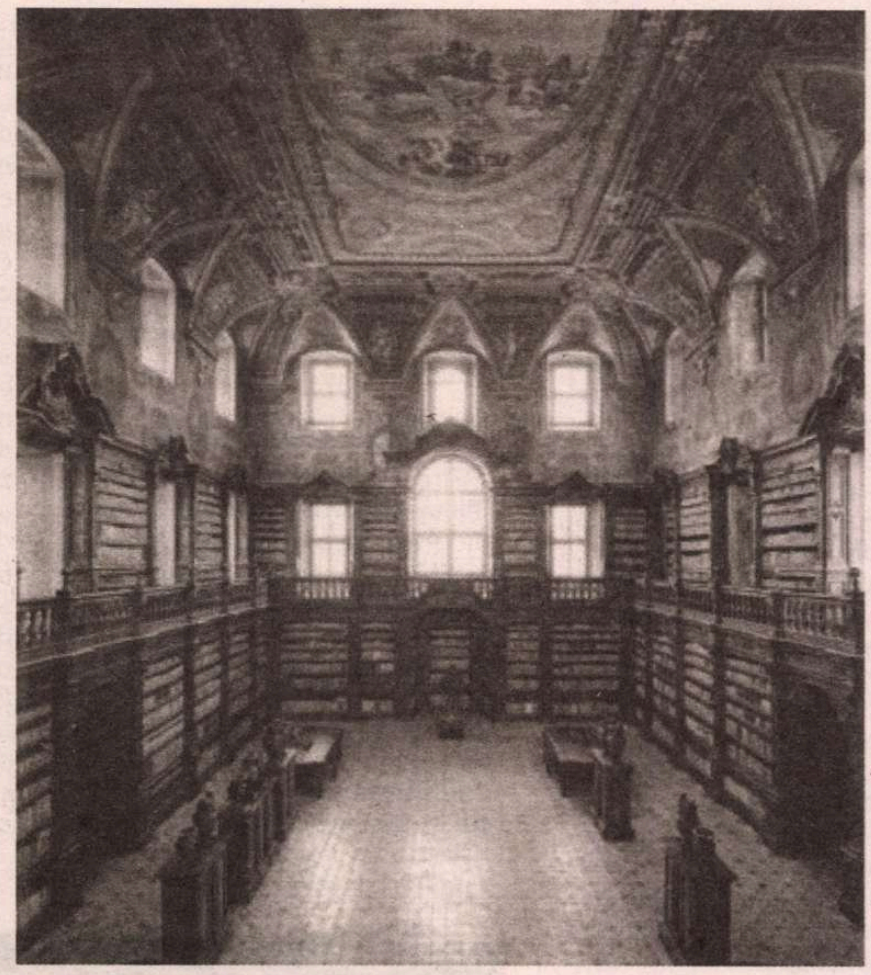
■ Traducere din neerlandeză de **Irina Vasilachi**

Ilustraţia originală a povestirii, de Peter van Straaten

Bric à brac

Peter Sloterdijk e infatigabil, dovadă noua carte, *Zeilen und Tage. Notizen 2008-2011* (*Rînduri şi zile. Însemnări din 2008-2011*), publicată anul acesta la Suhrkamp Verlag din Berlin. Amestec de jurnal şi de eseu social, volumul e un *bric à brac* cuprinzînd fragmente de toate genurile, un melanj pestriţ de însemnări pentru gusturi cît mai diferite. Impresii de călătorie şi note de lectură, anecdote şi comentarii politice, aforisme şi introspecţii, meditaţii în marginea lui Goethe, Richard Nixon, Moritz Rinke sau Ulrike Meinhof. Pentru tiparul actual de discurs public în Germania, vocea lui Sloterdijk e considerată un corp străin, o prezenţă care pare mai înrudită ca vervă cu francezii şi mai asemănătoare ca deschidere cu britanicii. De aici uşurinţa cu care Sloterdijk poate trece de la politica fiscală a ţării la biotehnologie, sau de la problema emigrării în Europa la adagii rafinate în marginea operei lui Safranski. La alţi autori, dezinvoltura aceasta e semn de superficialitate, dar la Sloterdijk e indiciu de enciclopedism savant. Să aşteptăm varianta românească a volumului. ■



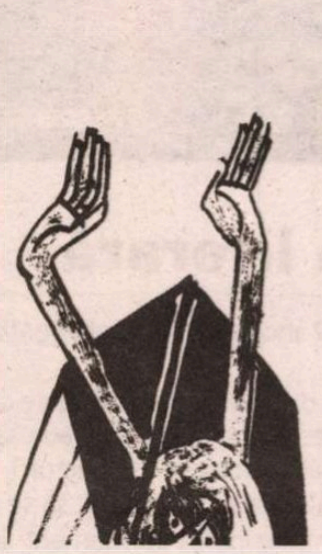


Incunabule la mezat

De aproape patru luni, procurorii italieni cercetează unul din cele mai mari furturi de carte din istoria ţării. E vorba de mii de exmplare sustrase din cea mai veche bibliotecă din Napoli, „Biblioteca dei Girolamini", celebră prin fondul de carte veche, numărînd incunabule şi manuscrise din secolele XV-XVI, alături de partituri muzicale din epoca barocului. Delapidarea livrescă a sărit în ochi cînd, la începutul verii, 250 de volume au fost confiscate de autorităţi în aeroportul din Napoli, cu destinaţia Argentina, pentru ca în aceeaşi perioadă anticariatele din Verona să se umple cu volume purtînd antetul aceleiaşi biblioteci, în vreme ce în München bibliofilii puteau procura exemplare rarisime depistate ca avînd aceeaşi provenienţă napolitană. Principalul bănuit este fostul director la bibliotecii, Massimo Marino de Caro, născut la Bari în 1973, care o vreme a fost consul onorific în Uganda şi care, de curînd, a fost dovedit ca fiind artizanul cîtorva falsuri în materie de titluri universitare, arogate în nume propiu. Pe lîngă fals în acte, de Caro e cercetat acum şi pentru furt din patrimoniul cultural. ■

Unsprezece scriitori de limbă spaniolă ascunşi

Revista spaniolă „Letras Libras" publică, în numărul din august, în dosarul cu titlul „Excentricii. Unsprezece scriitori ascunşi" („*Los raros, once escritores ocultos*"), deschis de un editorial de Juan Pablo Villalobos, aşa cum promite, o sumă de scriitori, majoritatea dispăruţi, comentaţi de câte un critic literar şi prezenţi în revistă cu câte un fragment din operă. Numele celor unsprezece, proveniţi din întregul spaţiu de limbă spaniolă, sunt necunoscute în România, cu excepţia notabilă, credem, a hispaniştilor, cărţile niciunuia dintre ei nefiind (încă) traduse la noi, aşa că nu le înşirăm aici. Notăm doar că printre cei unsprezece se regăsesc o jurnalistă, Irene Polo, un argentinian, Copi (Raúl Damonte Botana, pe numele său real), tradus din franceză de Enrique Vila-Matas – ambii, Polo şi Copi, reprezentanţi ai mişcării LGBT –, Zenobia Camprubí, soţia lui Juan Ramón Jiménez şi autoarea unui jurnal cubanez scris în timpul Războiului Civil Spaniol (1936-1939), dar şi un alt argentinian, Osvaldo Lamborghini, al cărui scris se reclamă deopotrivă de la neobaroc, ca şi de la critica socială (romanul său de debut, *Fiordul*, este descris drept „o alegorie violentă a politicii radicale din Argentina anilor '60"). O listă de lectură absolut provocatoare, dar disponibilă, deocamdată, din păcate, doar cunoscătorilor limbii spaniole. ■



Polemici la Festivalul de Carte de la Edinburgh

Scriitorul scoţian Irvine Welsh, autorul a numeroase romane de succes – *Trainspotting* e doar unul dintre ele – a lansat un atac asupra premiului Booker Man, a cărui comisie, spune scriitorul, evită sistematic să ia în calcul scriitori care nu se conformează unui reper nescris de „upper-class Englishness". Afirmaţiile s-au produs în cadrul secţiunii despre naţionalism a Festivalului Internaţional de Carte de la Edinburgh, desfăşurat între 17 şi 21 august. Participanţii sunt, majoritatea, scoţieni, dar nu exclusiv: au fost prezenţi şi autori din Anglia, Ţara Galilor, Irlanda de Nord, dar şi din alte ţări, precum Anglia, Argentina, Australia, Canada, China, Coreea de Sud, Danemarca, Republica Dominicană, Egipt, Franţa, Germania, India, Malaezia, Nigeria, Norvegia, Pakistan, Rusia, Spania, Siria, SUA şi Turcia. Luările de cuvânt din cadrul festivalului sunt disponibile *online*, la adresa http://www.edinburghworldwritersconference.org/. ■

Lectura poloneză a colaborării

LRB

În „London Review of Books", un comentariu nuanţat şi inteligent scris de jurnalistul şi scriitorul scoţian Neal Ascherson despre o biografie a lui Ryszard Kapuściński, scriitor şi jurnalist polonez, relansează în Occident tema colaborării scriitorilor sub comunism cu Securitatea (indiferent de numele său din diferite ţări). Biograful lui Kapuściński, tânărul Artur Domosławski, propune ipoteza că politica acestuia e mai relevantă decât compromisurile, cel mai probabil, conjuncturale, semnate cu puterea. Scrie Ascherson: „Domosławski a scris o carte care e un soi de parabolă cu trei teme: despre jurnalismul angajat sau dezangajat, despre labirintul politic prin care polonezii inteligenţi au reuşit să-şi croiască drum în a doua jumătate a secolului XX, despre capacitatea nesfârşită a omului de a crede în propriile ficţiuni şi de a păstra secrete. În final, se arată încrezător în statutul de scriitor al lui Kapuściński, atras încă de amintirea prieteniei lui, dar uimit de ce descoperise [i.e., colaborarea acestuia cu poliţia politică]". O grilă de lectură fără îndoială potrivită pentru aceeaşi temă reluată şi pe pământ românesc. ■

34

5 948391 040067

Ochiul magic

Scrisori de la Ion Ghica

În *MAGAZIN ISTORIC* (nr. 8/2012) d-na Georgeta Filitti publică două scrisori ale lui Ion Ghica. Sunt inedite? D-na Filitti nu ne spune, în această privinţă, nici da, nici nu. Iar noi nu am avut răgazul să consultăm *Catalogul corespondenţei lui Ion Ghica* (întocmit de Nicolae Liu), spre a vedea dacă acolo figurează. Împrejurările în care d-na Filitti a luat cunoştinţă de ele, astfel cum d-sa le prezintă, ne fac să credem că ar putea fi inedite. D-sa a călătorit în Samos, a consultat acolo o întreagă arhivă privitoare la răstimpul în care Ghica a fost guvernator, dând astfel peste scrisori. Dar să o lăsăm pe d-na Filitti să relateze: „În 1995, am cercetat acolo câteva dosare, extrăgând, între altele, şi cele două piese ce publicăm mai jos. Una relatează, în formă şăgalnică, osteneala ce şi-a dat (Ion Ghica, *n.n.*) ca administrator imperial ; cealaltă cuprinde consideraţii pe marginea hotărârii Congresului de la Paris referitoare la români".

Să adăugăm că d-na Filitti a tradus scrisorile din franceză, că una este din 1855 iar cealaltă din anul următor, că prima are un destinatar nenumit („Dragă prietene"), iar a doua pe cineva numit Anghelescu („Dragă Anghelescu"). Ar putea fi una şi aceeaşi persoană.

Inedite sau nu, cele două scrisori îl exprimă în întregime pe Ghica, alternând umorul cu reflecţiile amare despre starea românilor, cu dezbinările lor şi corupţia, aspecte nu prea bine văzute, desigur, de puterile europene ale timpului: „E justiţia nouă – celui drept şi tare. Şi îşi justifică felul de a acţiona prin dezbinările noastre interne, prin obiceiurile şi urile noastre şi, ceea ce e mai serios, prin corupţia noastră care toate ne fac totodată inapţi pentru ceva bun şi corect". Parcă ar fi azi!

Arhitectul de peisaj

Informat şi plin de savoare articolul lui Codrin Liviu Cuţitaru din *DILEMA VECHE* (nr. din 16-22 august) despre „Corectitudinea politică informativă". Folosit pentru prima dată în Anglia, în timpul Primului Război Mondial, cu semnificaţia de „cenzură a infomaţiei", termenul de „corectitudine politică" a intrat în preferinţele marxiştilor din familia lui Felix Weil, Gramsci şi Lukacs, pentru ca Şcoala de la Frankfurt, prin Max Horkheimer şi Theodor Adorno, să-l preschimbe în sinonim al „politicii de nediscriminare". Ravagiile provocate azi de plaga egalitarismului proferat de corecţii moderni se simte cu ochiul liber în limba de lemn pe care adepţii curentului o folosesc în chip comic. De pildă, grija de a nu nedreptăţi semenii bătuţi de soartă merge pînă la propunerea unor eufemisme tandre cînd e vorba de meserii considerate de obicei ca inferioare. Aşa se face că „hingher" devine „funcţionar al controlului canin", „gunoier" e sinonim cu „ofiţer sanitar" şi „cioclu" e totuna cu „agent funerar". Un handicapat e de fapt o „persoană cu abilităţi diferite" şi un om „gras" e de fapt o „persoană cu dimensiuni" (detaliu ce aminteşte de frumoasa întoarcere din condei a lui G. Călinescu în privinţa corpolenţei exagerate a lui Mateiu Caragiale. În opinia criticului, Mateiu avea „demnitate de volum", expresie care măcar are farmecul ei stilistic, de negăsit în cealaltă parte.) Ca să nu mai spunem că în Franţa „femeia de serviciu" e „tehniciană de suprafaţă" şi „grădinarul" e „arhitect de peisaj". Dacă un asemenea limbaj chiar va prinde în mentalul european, atunci continentul va fi populat cu mutanţi vorbind un dialect burlesc şi totodată stupefiant.

Reacţie demnă

OBSERVATORUL CULTURAL din 17 august conţine un grupaj de texte în marginea de curînd desfiinţatului TVR Cultural, Cronicarului reţinîndu-i atenţia reacţia demnă a Luciei Hossu Longin, membră în Consiliul de Administraţie a TVR, ale cărei precizări, culminînd în mărturisirea „Nu vreau să-mi leg numele de ruşinea desfiinţării TVR Cultural", ridică un semn de întrebare asupra motivaţiei care a dus la anularea unui post care consuma doar 1,5% din bugetul instituţiei! Postul avea 10 ani de viaţă şi reuşise să-şi formeze un public fidel şi pretenţios, potrivit regulii că valoarea cere audienţă selectă, restrînsă numeric. Ideea includerii programelor culturale în grila TVR 2, cu reiterarea intenţiei de a nu demola nimic din răposatul TVR Cultural, e atinsă de nulitate în clipa cînd realizei că emisiunile care făceau atracţia publicului au fost şterse dintr-un condei. Într-un post în care Alex Ştefănescu sau H.-R. Patapievici nu mai pot avea emisiuni, exigenţa calităţii e aruncată la gunoi. Păcat de munca Danielei Zeca Buzura şi a colaboratorilor ei. Specialiştii care s-au format într-un deceniu vor migra spre alte televiziuni şi vor întări impresia că instituţia cu pricina nu mai are nimic valoros în ea. Ce-i de stat stă, potrivit calamburului.

Puţină culoare locală

Site-ul *CASA JURNALISTULUI*, înfiinţat de jurnalistul Vlad Ursulean (*and friends*), a publicat săptămâna trecută un reportaj cinic-amuzant, semnat de Radu Ciorniciuc şi Victor Ilie, despre cum a decurs referendumul în satul Coloneşti, Olt, unde s-a înregistrat o prezenţă la vot de 184%, cu tot cu participarea foştilor navetişti care populau satul acum 20-30 de ani şi a câtorva sute de turişti. Fenomenul, care, ştim bine, nu e limitat la această localitate, are de-a face şi cu sindromul primarului-moşier – de altfel, textul se numeşte „Alegeri pe moşia lui Bulă", Bulă fiind chiar porecla primarului. Chiar dacă există studii deja cunoscute care arată că „România profundă" nu votează doctrine şi nici măcar partide, ci lideri locali, eventual foşti directori de CAP, cum e cazul primarului din Coloneşti, reprezentarea locală a acestei constatări – şi în general a „poveştii tragi-comice a democraţiei româneşti", cum îşi numesc, cam ambiţios, totuşi, cei doi autori materialul – e o lectură dacă nu plăcută, oricum mai instructivă decât deja obositele colaje de declaraţii politice care predomină presa politică astăzi. Reportajul îmbină o bună documentare de teren cu o retorică inteligentă (pe alocuri prea inteligentă: „Suntem în Sudul Sălbatic al României") dar, cu toate acestea, pe *site* aflăm că a fost refuzat de două publicaţii centrale. Faptul nu ne miră – majoritatea publicaţiilor, indiferent de ce parte a luptei politice s-ar afla, nu mai pariază de mult pe calitatea materialelor sau pe informare, ci pe instrumentalizarea informaţiei.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

România literară®

35

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 31 august 2012 24 de pagini 2,5 lei

MARCEL CORNIŞ-POP

„Întotdeauna am crezut că teoria critică are relevanţă pedagogică“

interviu de Iulian Boldea

• Editorial de Nicolae Manolescu: Omisiunea de denunţ

• Poemul săptămânii de Viorel Lică

• Gelu Barbu, la 80 de ani

• Poeme de Gellu Dorian

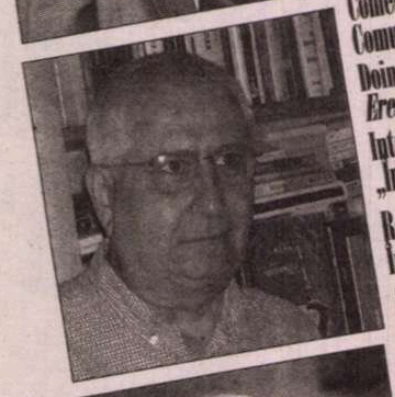
• Nicolae Scurtu: Întregiri la bibliografia lui Matei Călinescu

• Comentarii critice de Ana Chiriţoiu, Cosmin Ciotloş, Adina Diniţoiu, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheţ, Mihaela Mudure, Irina Petraş, Simona Vasilache

Traducere în premieră de Grete Tartler

Ibn Sīnā (AVICENNA): Epistola păsării

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Omisiunea de denunț
Poemul săptămânii de Viorel Lică — p. 3
noul manual de ascuns trecutul
Ion Buzași — p. 4
O nouă antologie de poezie carcerală românească
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Femei nesupravegheate
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză — p. 6
Privind înapoi, pentru înainte
Irina Petraș: Cartea de poezie — p. 6
Un poet la sute de locuitori
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Pa vu ga di
Poeme de Gellu Dorian — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Părul din parohie
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 10
Comunismul *light*
Doina Cetea — p. 11
Eremia
Intervriurile R.L.: Marcel Corniș-Pop — pp. 12-14
„Întotdeauna am crezut că teoria critică are relevanță pedagogică"
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Întregiri la bibliografia lui Matei Călinescu
Adina Dinițoiu — p. 16
Punerea în paranteză a poeziei
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Gusturi
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Un telesceptic
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 18
Claude de France — 150
Interviurile R.L.: Gelu Barbu, la 80 de ani — p. 19
Traduceri: Avicenna — pp. 20-21
Epistola păsării
Centenar: Giorgio Caproni — p. 21
Mihaela Mudure — p. 22
Marie de l'Incarnation
Ana Chiriţoiu — p. 22
Acolo „unde viața cotidiană se încăpățânează să meargă mai departe"
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„altfel de cărți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

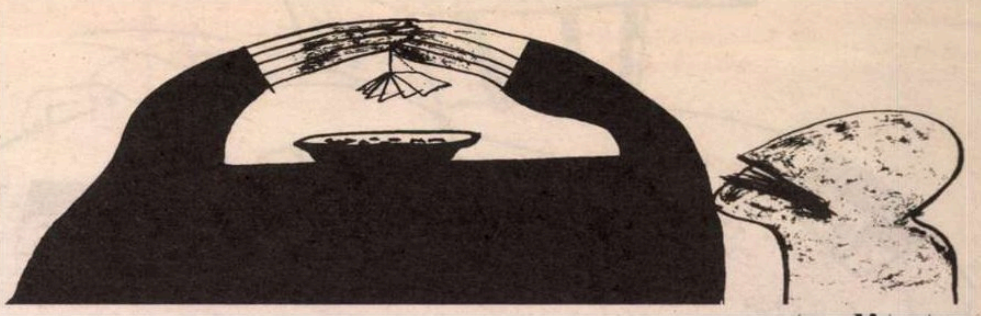
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

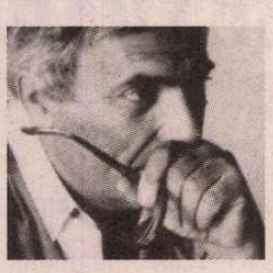
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Omisiunea de denunţ

Sunt două decenii de când, în jurul datei de 15 august, citesc memorialistică referitoare la închisorile politice din România lui Dej. Nu întâmplător: după cum am scris de mai multe ori, în noaptea de Sfânta Maria din 1952 – iată, cu exact 60 de ani în urmă – au fost arestaţi amândoi părinţii mei.

Data reprezintă o fractură în viaţa mea: un sfârşit, pe cât de brusc, pe atât de neaşteptat, al copilăriei şi începutul unei maturizări precoce. Atunci am aflat de existenţa puşcăriei politice. Anul acesta am recitit cele două cărţi ale Lenei Constante (1909-2007), *Evadarea tăcută* şi *Evadarea imposibilă*, pe care le-am comentat în *Istoria critică*, dar pe care am simţit nevoia de a le relua ca să-mi verific o impresie. Pe Lena Constante n-am cunoscut-o personal, deşi am locuit o vreme în acelaşi bloc bucureştean, la două scări distanţă. Nu l-am întâlnit niciodată nici pe Harry Brauner, soţul Lenei. Înainte de a o citi, am aflat câte ceva despre ea de la Neli Pillat, soţia lui Dinu Pillat, care o vizita des după revoluţie, şi de la Grigore Moisil, căsătorit cu sora Lenei. Am descoperit, citind-o, că făcuse parte, ca şi tatăl meu, din echipele de cercetare sociologică ale lui D.Gusti în anii '30, iar cu mama, cu care era de-o vîrstă, se petrecuse la închisoarea de la Dumbrăveni în 1954. Impresia de care vorbeam nu are totuşi nici o legătură cu persoana Lenei Constante, ci cu o remarcă a ei din cea de-a doua carte.

Lena Constante a fost arestată pentru scurt timp în 1946 şi, apoi, în 1950, şi eliberată pe 14 iulie 1961, după opt ani de „izolator", povestiţi în prima carte, şi patru de celulă comună, povestiţi în cea de-a doua. Fără nici o vină. Ca şi părinţii mei, ca şi alte zeci de mii de români. La originea întemniţării a stat un denunţ calomnios, care a condus la o înscenare judiciară monstruoasă. Imediat după război, Brauner a apelat la Lucreţiu Pătrăşcanu ca să fie salvat materialul „Arhivei de Folclor" create de Constantin Brăiloiu, care emigrase în Elveţia. Aşa a luat fiinţă, în 1946, Institutul de Folclor. Tot atunci, soţia lui Pătrăşcanu, care era ministru, i-a încredinţat Lenei direcţia unui teatru de marionete, înfiinţat de ea. Doi ani mai tîrziu, Pătrăşcanu este arestat. Brauner şi Lena sunt implicaţi în proces, ca urmare a unor acuzaţii fanteziste de spionaj, fabricate de Herbert Zilber, un apropiat al lui Pătrăşcanu, care îşi va datora acestui denunţ mincinos libertatea. Va relata el însuşi totul în *Monarhia de drept dialectic*, o carte de memorii tipărită la Humanitas în 1991, şi de conţinutul căreia Lena va lua abia cu acea ocazie cunoştinţă. Se pare că nici alţii nu ştiau că denunţul fusese al lui Zilber. Ba chiar unii, Petre Pandrea, de exemplu, rudă cu Pătrăşcanii, erau convinşi că Brauner şi Lena jucaseră rolul de protagonişti, probă ce scrie despre ei. Rezum urîta istorie, fiindcă începe să fie uitată, douăzeci de ani după apariţia cărţii lui Zilber, pe care am recenzat-o eu însumi în **România literară** la vremea cuvenită.

Să explic de ce am ţinut să reiau lectura memoriilor Lenei Constante. Îmi aminteam, şi am constatat că nu mă înşelam, că foarte multe dintre deţinutele cu care Lena a împărţit celulele de la închisoarea din Miercurea Ciuc, mai ales dintre ţărănci, dar nu numai, se aflau acolo pentru *omisiune de denunţ*. În prima parte a anilor '50 au existat numeroase cazuri de fugari din faţa noilor autorităţi comuniste, dezertori, aviatori paraşutaţi în România de organizaţii occidentale în scopuri de spionaj, ţărani care refuzaseră să se înscrie în colectivă, foşti politicieni sau ziarişti de dreapta (Nichifor Crainic, Mircea Grigorescu), luptători refugiaţi în munţi şi alţii. S-ar părea că frica nu le intrase încă în oase tuturor şi, mai ales, oamenilor simpli de la ţară, care îi hrăneau sau găzduiau pe fugari. Ion Ioanid şi alţii au avut parte de astfel de gesturi de omenie. Cînd Securitatea prindea de veste, îi aresta şi-i arunca după gratii pe binevoitori. Nu s-a insistat destul pe asemenea dovezi de curaj din primii ani de comunism, mai cu seamă că, mai tîrziu, ele au devenit rare, în condiţiile perfecţionării sistemului represiv şi ale pedepselor cumplite care se abăteau asupra imprudenţilor. Lena Constante a avut prilejul să se afle în aceeaşi celulă cu femei care n-aveau altă vină decît că, ele sau bărbaţii lor, dăduseră un blid de lapte sau o bucată de pâine unui fugar. Faţă cu oroarea denunţului care o aruncase pe ea însăşi în temniţă, aceste omisiuni de denunţ, care nu se datorau neapărat ignoranţei, în care, în pofida tuturor riscurilor, se manifesta cel mai banal reflex de omenie, trebuie să-i fi dat speranţa că ţesutul moral al românului de rînd nu se destrămase. N-o spune direct, poate şi pentru că nu şi-a dat seama decît cînd îşi scria memoriile că fusese victima unui denunţ şi nu făcuse legătura de la început cu pricinile opuse care le aduseseră după gratii pe milostivele femei. ■

■ poemul săptămânii de viorel lică

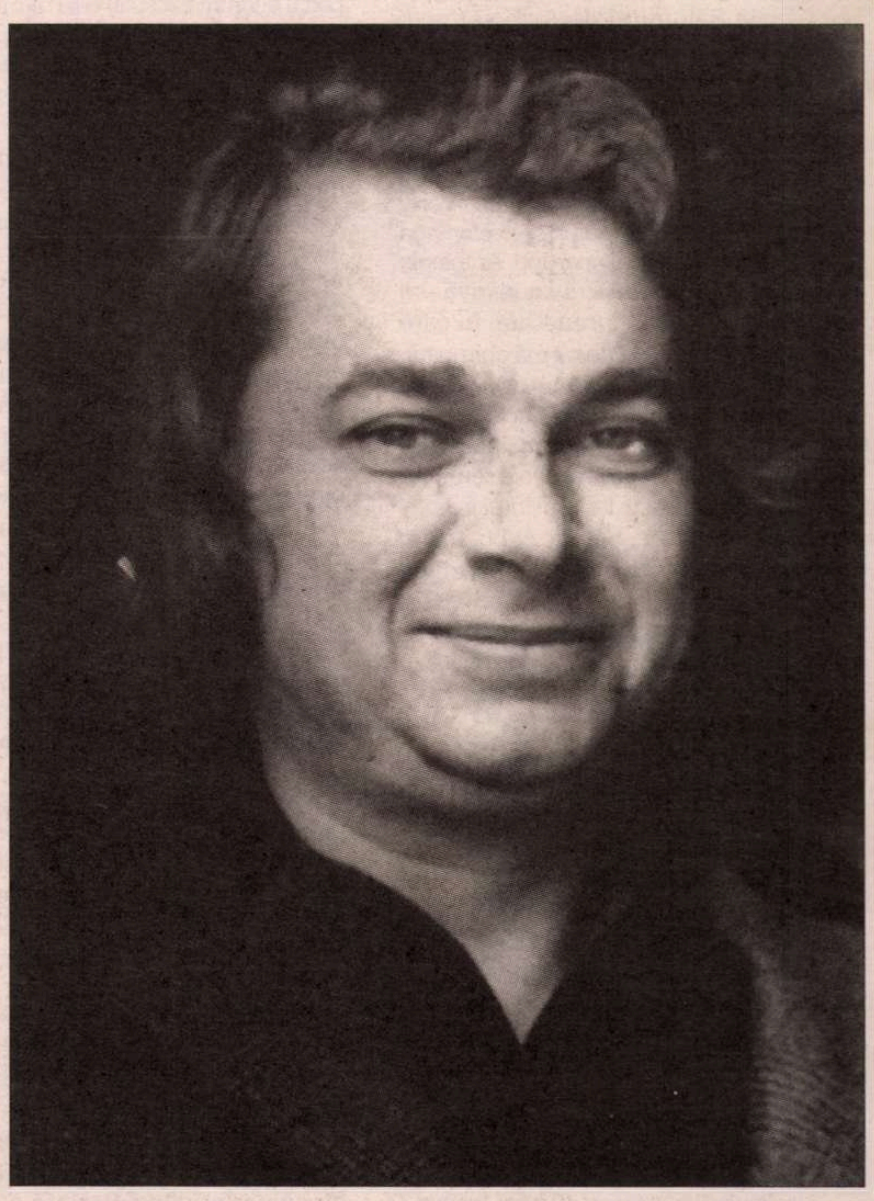
noul manual de ascuns trecutul

Nu mai vrei nimic. Doar o noapte
bună,
înmiresmată,
miloasă.

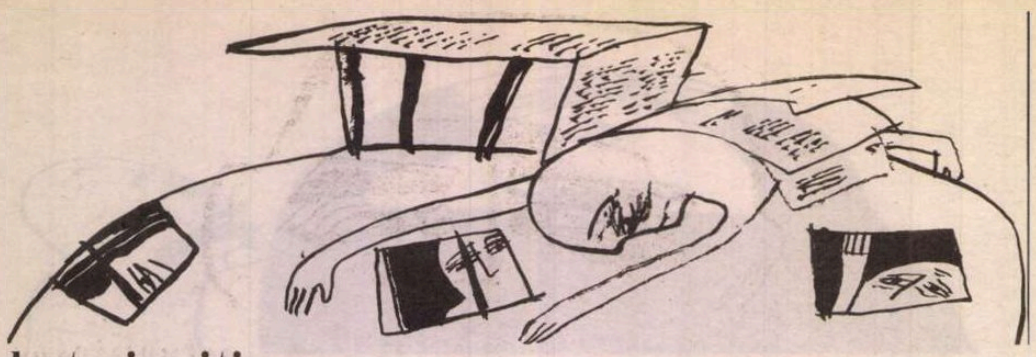
Câteva bătăi de pleoapă
să bată în tine
voia lui Dumnezeu.

Să-ți iubești
destinul la ora țintuirii
pe patul de suferință și moarte
ca un simplu martor
cu pași moi, fantaști,
ca de pisică.

fototeca României literare



Nichita Stănescu -1970
Foto: Ion Cucu.



lecturi critice

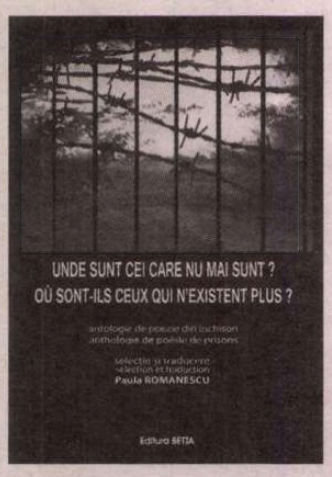
■ ion buzaşi

O nouă antologie de poezie carcerală românească

După 1990, literatura contemporană s-a îmbogăţit cu un capitol nou: literatura închisorilor comuniste, reprezentat mai cu seamă de o bogată şi diversă memorialistică. Poezia a stat mai puţin în atenţia editorilor şi a criticii literare.

Au apărut câteva antologii (*Poezii în cătuşe. Antologie*, prefaţă şi note de prof.univ. dr. Aurelian I. Popescu. Postfaţă de Nicolae Panea, Craiova, Editura Omniscop, 1995; *Antologia poeziei carcerale*, selecţie şi prezentare de Ioana Cistelecan, Eikon, Cluj-Napoca, 2006; aceeaşi autoare a publicat în 2005, la Paralela 45, un eseu despre *Poezia carcerală românească; Poeţi după gratii*, Mănăstirea Petru Vodă, 2010). Alături de eseul Ioanei Cistelecan, mai trebuie menţionat printre puţinele exegeze consacrate acestui capitol de poezie românească, eseul monografic al lui Adrian Popescu consacrat celui care a fost numit „Un Homer al închisorilor comuniste" – Radu Gyr, - *Lancea frântă. Lirica lui Radu Gyr*, Bucureşti, E.D.P., 1995.

Poeta Paula Romanescu a realizat, în 1999, o antologie în limba franceză *Poésie enchaînée*, apărută la Editura Spicon din Târgu-Jiu şi lansată în Franţa la Angers cu ocazia Salonului de Arte şi Carte „Artistes pour la liberté", care înmănunchează 36 de autori. De data aceasta, alcătuieşte o ediţie bilingvă română-franceză. În afară de selecţia poeziilor lui Radu Gyr, – făcută de fiica poetului, doamna Simona Popa – şi traducerea de Luc Verly – la ceilalţi poeţi, 88 de autori şi crestomaţia şi versiunea franceză îi aparţine. Antologia beneficiază de o copertă sugestivă – o atmosferă sumbră, întunecată, în care în fundal sunt garduri de sârmă ghimpată, ca în serialul de televiziune *Memorialul durerii*, realizat de doamna Lucia Hossu-Longin, şi de ilustraţii adecvate infernului dantesc evocat în poezii, ambele semnate de Adina Romanescu. Iar *Cuvântul înainte*, scris de Dan Puric, patetic şi poematic – debutează cu o paralelă ce aşază pe



Unde sunt cei care nu mai sunt? Où sont-ils ceux qui n-existent plus? **Prefaţă, note, selecţie poeme, traducere Paula Romanescu. Cuvânt înainte / *Avant-propos* Dan Puric, Bucureşti, Editura Betta, 2012.**

aceşti poeţi din închisorile comuniste, sub semnul martiriului, în descendenţa celor din primele veacuri ale creştinismului. Paula Romanescu într-o succintă prefaţă fixează câteva din caracteristicile conceptului de poezie carcerală: „Caz unic în literatura lumii, creaţia poetică a deţinuţilor politici din închisorile comuniste din România, dintr-o vreme de neagră teroare şi oroare, a circulat mai întâi chiar între zidurile temniţelor transmisă prin morse, a fost mai apoi învăţată pe de rost şi păstrată în memoria deţinuţilor din vremea aceea (1948-1964), ca într-o bibliotecă vie pe care n-au putut s-o distrugă nici focul, nici frigul, nici foamea, nici tortura, nici ura oarbă, nici moartea" (p.11).

Acest capitol de poezie românească, conferă într-adevăr originalitate liricii româneşti de după Al Doilea Război Mondial, în contextul poeziei europene, fiind o completare valorică (de cele mai multe ori) la poezia oficială, realist socialistă semnată de poeţi ca A. Toma, Dan Deşliu, Eugen Frunză şi alţii *ejusdem farinae*. Sigur că ea are, în primul rând, alături de memorialistica închisorilor – cu care se află într-o semnificativă paralelă, o valoare documentară. Spre deosebire de memorii însă, poeziile au fost „scrise" chiar în acel sinistru spaţiu concentraţionar. Scrise este un fel de a zice, pentru că poeţii deţinuţi foloseau cele mai ingenioase mijloace: cu acul pe săpun, pe fundul gamelei, dar mai ales erau memorate şi transmise prin alfabetul morse; poezia carcerală este iniţial o poezie folclorică şi prin felul cum a fost creată şi prin modul ei de circulaţie. Aşa se explică variantele unor poezii, căci învăţate pe de rost, de buni memoratori, au fost reţinute cu aproximaţie sau cu omisiuni de către cei care le ascultau şi pentru care au constituit un mijloc de supravieţuire, un sprijin moral asemenea cu rugăciunea. Nu numai că ea prezintă interferenţe cu poezia religioasă, dar multe poezii din acest volum ar putea figura tot aşa de bine şi într-o antologie de poezie creştină românească. Poezii precum: *Unde sunt cei care nu mai sunt?* de Nichifor Crainic, care şi împrumută titlul antologiei, *As' noapte Isus* de Radu Gyr, *Liturghie* de Andrei Ciurunga – sunt capodopere ale poeziei religioase româneşti, şi Părintele Dumitru Stăniloaie avea dreptate când îl numea pe Nichifor Crainic, poetul nostru creştin prin excelenţă, aşa cum la francezi este Paul Claudel şi la germani Rainer Maria Rilke.

Dintre antologiile de „poezii din închisori" aceasta este cea mai bogată: ediţia franceză din 1999 a Paulei Romanescu însuma poezii din 36 de autori, iar antologia *Poeţi după gratii* 72; *Unde sunt cei care nu mai sunt?* cuprinde 89 de poeţi. Dintre aceştia unii sunt *Clasici ai poeziei carcerale:* Nichifor Crainic, Radu Gyr, Andrei Ciurunga, multe din poeziile acestora fiind învăţate pe de rost de către deţinuţii politici şi antologia le acordă un spaţiu privilegiat; dacă din ceilalţi poeţi se reproduce o poezie sau două, din clasicii poeziei carcerale se reţin şase-şapte, evident într-o selecţie exigentă. La Nichifor Crainic: *Unde sunt cei care nu mai sunt?, Rugăciune pentru pace, Cântec după gratii, Cântec de departe, Întuneric, Foamea, Rugăciunea din amurg*; la Radu Demetrescu-Gyr: *As' noapte Isus, Vorbitor, 281, Colindă, Ad uxorem, Cumetri de singurătate, Carte poştală, Ne vom întoarce într-o zi* ; la Andrei Ciurunga: *Nu-s vinovat faţă de ţara mea, Simplitate, Inscripţie pe o cătuşă, Daniil Sihastru, Liturghie*. Din ceilalţi, peste 80 de poeţi, se reproduc una, două sau trei poezii.Aşa cum poetul latin, Juvenal spune despre satiră că *Indignatio facit versum* (Mânia face versuri), pentru cei mai mulţi deţinuţi politici, suferinţa a însemnat un îndemn de transcriere a ei în versuri, cu rostul precis al unui reazim moral, al unui echilibru psihic, pentru a putea supravieţui.

Versiunea franceză a poetei Paula Romanescu este şi fidelă şi expresivă. Ilustraţia acestei poezii, o bufniţă cu ochi iscoditori, însoţită de semne ce par ieroglife şi sugerând enigma obsesivelor interogaţii, potenţează dramatismul poeziei, aşa cum la poezia lui Radu Gyr, *As' noapte Isus*, potrivită este înlocuirea Mântuitorului crucificat cu un deţinut ce trăieşte o altă crucificare, iar la poezia *Liturghie* de Andrei Ciurunga, cadavrul unui deţinut înconjurat de flori şi de o natură ocrotitoare, ca într-o liturghie cosmică.

Întrucât autoarea solicită sugestii sau observaţii menite să îmbunătăţească o viitoare nouă „ediţie revăzută şi adăugită", îi propunem completarea antologiei cu câţiva poeţi: Ioan Andrei (numele literar al episcopului greco-catolic Ioan Ploscaru al Lugojului, despre al cărui volum de poezii din închisori: *Cruci de gratii*, Editura Helicon, Timişoara, 1992, a scris cu preţuire Nicolae Balotă, dar şi Aurelian Bentoiu, Tertulian Langa, şi mai ales Radu Brateş, un poet al Canalului – cu volumul *Scrise-n furtună* (2009), care-l situează în vecinătatea lui Andrei Ciurunga.

Şi ca o dovadă că „în închisoare s-a născut poetul" revista **România literară** ne-a oferit recent revelaţia unui alt reprezentant al poeziei carcerale, esteticianul Edgar Papu, – cu ciclul *Peştera lui Polifem. Cântece de temniţă"*. (v. **România literară**, anul XLIV, 2012, nr. 14, 6 aprilie, p. 14)

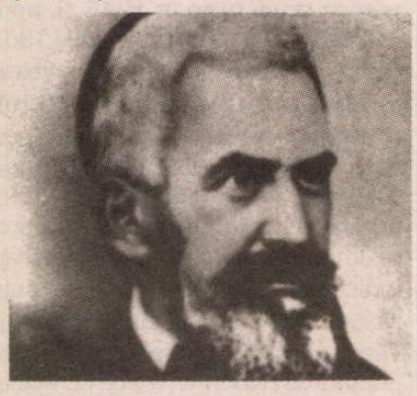
Cu poezia lui Ştefan Tumurug (n.1915-?), *Colindul prizonierilor români din U.R.S.S.* se conturează cea de-a treia direcţie a liricii detenţiei: *Poezia rezistenţei anticomuniste*. La aceasta s-ar putea adăuga poezia lui Nicolae Mazilu, *Marşul carpatinilor făgărăşeni* (cu ecouri din *Deşteaptă-te, române* de Andrei Mureşanu) şi reprodusă în ampla reconstituire epică a lui Ion Gavrilă Ogoranu, *Brazii se frâng dar nu se îndoiesc*, şi versurile lui Vasile Motrescu, un fel de haiduc sadovenian din *Judeţ al sărmanilor* care au fost publicate, după 1990, în câteva „jurnale ale rezistenţei anticomuniste româneşti". Dar poeziile de acest fel ies oarecum din conceptul de poezie carcerală, pe care am încercat să-l definim. ■

CALENDAR

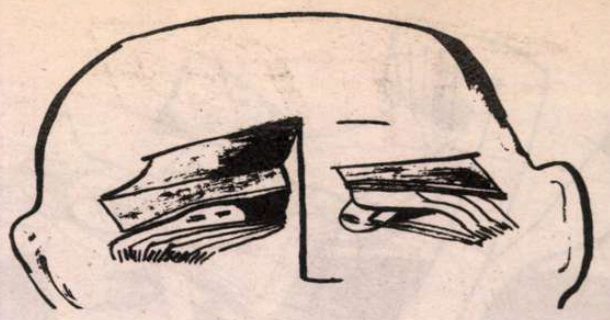
1.09.1847 - s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1939 - s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 - s-a născut Constantin M. Popa
1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.09.1948 - s-a născut Andrei Ţurcanu
1.09.1948 - s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 - s-a născut Ion Zimbru
1.09.1972 - a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)

2.09.1895 - s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1944 - s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1950 - s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 - s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 - s-a născut Elena Prus
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 - a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 - s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.2002 - a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1939)
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1716 - a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)



3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1928 - s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 - s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici
3.09.1939 - s-a născut Horia. Ungureanu
3.09.1942 - s-a născut Mihai Cimpoi



3.09.1943 - s-a născut Valeriu Oișteanu
3.09.1973 - s-a născut Iulian Tănase
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1946 - s-a născut Gheorghe Zincescu
4.09.1949 - s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 - s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
4.09.1963 - s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)
4.09.2001 - a murit L. M. Arcade (n. 1921)

5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)
5.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 - s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1944 - s-a născut Ioan Culiță Ușurelu
5.09.1947 - s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 - s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 - s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 - s-a născut Király István V. Ștefan
5.09.1957 - s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 - a murit Nicuță Tănase (n. 1924)
5.09.1997 - a murit Radu Boureanu (n. 1906)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)

6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene
6.09.1942 - s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 - a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 - a murit Damian Necula (n. 1937)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ scripta manent de **alex ștefănescu**

Femei nesupravegheate

În secolul nouăsprezece și în prima jumătate a secolului douăzeci, în critica literară românească nu s-a afirmat nicio femeie. Despre unele se știa că au spirit critic și bun-gust (Jeni Acterian, de exemplu), dar – fiind vorba de un domeniu al autorității – n-au fost lăsate (fie și prin faptul că n-au fost încurajate) să devină instanțe ale judecății de valoare.

După război, situaţia nu s-a schimbat semnificativ, deşi demagogia egalităţii în drepturi a adus temporar în prim-plan şi câteva femei-critic literar. Ele nu sunt luate în considerare atunci când se fac tablouri de ansamblu ale epocii. Vorbind de faimoasa echipă de critici literari de la **România literară**, îi avem în vedere pe Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu (nu şi pe Dana Dumitriu sau Magdalena Bedrosian). La fel dacă evocăm cea mai fastă perioadă din noua serie a revistei „Convorbiri literare" din Iaşi, îi amintim exclusiv pe criticii Alexandru Dobrescu, Daniel Dimitriu, Constantin Pricop şi Val Condurache.

În ultimii douăzeci şi doi de ani, în atmosfera de frenezie (dar şi de spaimă) creată de libertate, femeile au rămas nesupravegheate, una dintre consecinţe fiind apariţia unor autoare de eseuri şi de cronici literare de o valoare excepţională. Noi, bărbaţii, trebuie să fim mai atenţi, fiindcă dacă le lăsăm să se manifeste fără nicio inhibiţie riscăm să pierdem monopolul asupra criticii literare. Iar dacă totuşi nu le putem opri ascensiunea, măcar să fim noi aceia care le aşezăm pe cap coroniţa de premiante, ca să ne ţină minte toată viaţă ca pe nişte zei tutelari.

*

În 2009 a debutat cu o carte originală şi bine scrisă Andreea Răsuceanu, absolventă a Facultăţii de Litere din Bucureşti şi colaboratoare la reviste ca Viaţa Românească, „Observator cultural", Idei în dialog, „Timpul", „Familia", „Adevărul literar şi artistic". Cartea, intitulată *Cele două Mântulese*, cuprinde rezultatele unor investigaţii minuţioase privind istoricul străzii bucureştene Mântuleasa, aceea evocată în registru fantastic de Mircea Eliade în nuvela *Pe strada Mântuleasa*. Făcând un fel de arheologie în arhive, explorând strada, cu întreaga documentaţie în minte şi cu aparatul de fotografiat în mână, punându-şi la contribuţie intuiţia şi imaginaţia pentru a reconstitui frânturi din viaţa de altădată a cartierului, autoarea dezvoltă o pasiune

Andreea Răsuceanu

Nicoleta Dabija

care ni se transmite. La sfârşitul lecturii, nu ne dorim altceva decât să ajungem şi noi cât mai repede pe strada Mântuleasa, de data aceasta în cunoştinţă de cauză şi nu cu indecenta ignoranţă cu care am străbătut-o anterior.

În Biserica Mântuleasa, Andreea Răsuceanu descoperă şi fotografiază, suindu-se pe schele, fragmentul de frescă în care apar „cele două Mântulese", în calitatea lor de ctitori al lăcaşului. Este vorba de soţia (Stanca) şi sora (Maria) negustorului Mantu, care, după moartea lui, i-au continuat acţiunea de ridicare a unei biserici. Tot Andreea Răsuceanu identifică şcoala primară la care a funcţionat ca director personajul lui Mircea Eliade, Zaharia Fărâmă, descrie beciurile de sub casele de pe Mântuleasa şi explică utilitatea lor (într-un asemenea beci a dispărut fără urmă – ne aducem aminte – Iozi, băiatul rabinului, din aceeaşi nuvelă a lui Mircea Eliade), schiţează destinul unor case. Textul este completat (completat, nu ilustrat) cu fotografii făcute de autoare, cu hărţi şi alte documente de epocă, constituindu-se într-un exemplu fericit de comunicare simultană prin cuvânt şi imagine. Cu inteligenţa ei critică mereu activă şi cu plăcerea de a nu repeta ce au spus alţii, cu o mobilitate intelectuală care îi dă posibilitatea să treacă de la istorie la literatură, fără să confunde planurile şi, mai ales, cu talentul ei literar, Andreea Răsuceanu aduce un spirit nou în critica literară.

•

În ceea ce mă priveşte, nu sunt nici pe departe un admirator al lui Emil Cioran. Negativismul lui mi se pare un mod de a trişa în planul ideilor: el strigă victorios-demistificator că nu există Moş Crăciun (deşi ştie că nici noi nu credem în existenţa lui şi că intrăm în joc numai pentru a crea un moment frumos) şi pretinde că astfel se dovedeşte a fi mai clarvăzător decât noi toţi. Dar, pe cât de străin mă simt de această profitabilă atitudine de *trouble-fête*, pe atât de mult îi simpatizez pe exegeţii gravi ai filosofului româno-francez, impresionaţi cu candoare de negativismul lui. Ei fac o dramă din ceea ce la Cioran este o farsă. Ei fac filosofie din ceea ce la el este un mod ingenios, dar suspect, de obţinere a notorietăţii.

Nicoleta Dabija a publicat o carte inteligentă şi serioasă despre Emil Cioran, *Nopţile lui Emil Cioran*, care reprezintă, probabil, aşa cum cu tact explică Liviu Antonesei în prefaţă, forma ei de a se despărţi de un autor idolatrizat.

Autoarea, cunoscută în cercuri restrânse, dar selecte, este de formaţie filosofică, locuieşte la Iaşi şi scrie critică literară la un nivel care impune respect. Maximum de competenţă îl atinge în comentarea cărţilor de idei, fiind din acest punct de vedere o posibilă replică feminină a lui Sorin Lavric.

După cum sugerează şi titlul cărţii consacrate lui Cioran, Nicoleta Dabija mizează foarte mult, în descrierea şi interpretarea gândirii lui, pe semnificaţia insomniei cronice de care suferea filosoful. Autoarea nu face, bineînţeles, greşeala comică, pe care a făcut-o în urmă cu cinci ani altă eseistă, Mihaela Nicoleta Grigore, de a identifica cauza directă a unui mod de gândire în datele unui tablou clinic. („Nimeni nu trebuie – explica Mihaela Nicoleta Grigore – să acuze firea pesimistă a lui Emil Cioran, tendinţa lui de a împroşca cu răutate oamenii şi divinitatea. Un om care a suferit atât de mult fizic are dreptul de a chestiona existenţa unei puteri divine căreia i-a cerut atât de mult ajutorul şi nu l-a primit."; „Insomnia este boala care îl face pe Cioran să fie ceea ce este: negativist, dispreţuitor, obsedat, deprimat, melancolic, plictisit, dispreţuitor, invidios, contradictoriu"...)

Nicoleta Dabija se îndepărtează foarte mult, ca în tot ceea ce scrie, de prozaismul unor asemenea interpretări. De altfel, Emil Cioran însuşi şi-a mitologizat insomnia, a făcut din ea o „boală de origine divină" (pentru a recurge la o expresie inventată de Gabriela Melinescu).

Autoarea reconstituie mecanismul prin care Cioran, în loc să-şi deplângă condiţia de om care nu poate dormi, a făcut din ea o circumstanţă favorabilă, o consacrare a luciditătii:

„Cioran a trecut prin experienţa îndelungată a insomniei, a priceput că luciditatea din toiul nopţii nu e doar un rău imens adus naturii umane, care trebuie în mod normal să trăiască în discontinuitate, dar şi o superioritate pe care personal o valorifică din plin."

Toate interpretările propuse de Nicoleta Dabija sunt elevate, niciuna nu alunecă în „noroiul greu al prozei". Iată ca exemplu încă una, şi anume aceea referitoare la eleganţa stilului lui Emil Cioran:

„Limbajul reprezintă pentru Cioran un fel de concurenţă a creatorului cu divinitatea, creatorul tinde să răspundă prin scris unei «creaţii de mântuială»."

Emil Cioran îşi merită locul în istoria culturii fie numai pentru faptul că stimulează gândirea altora, făcând posibilă apariţia unor construcţii intelectuale de genul celei propuse de Nicoleta Dabija. ■

Cartea de proză

Privind înapoi, pentru înainte

Ilie Constantin, *Din câte adevăruri?*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, 306 pag.

Inspirat de Umberto Saba, care şi-a dedicat, la anii maturităţii, o autoexegeză (publicată, precaut, sub pseudonim), Ilie Constantin îşi recitește critic, la vârsta de 70 de ani, opera. Dincolo de *telos*-ul bilanţier al demersului, există însă, ca o îngrijorare vălurită de un surâs, preocuparea pentru propria postumitate literară.

Scriitorul caută nu atât să-şi facă ordine axiologică în „biblioteca" personală (acţiune de care s-a ocupat şi se va ocupa, oricum, critica literară), cât, mai ales, să-şi explice parcursul creator. Volumele de versuri din *„întâia viaţă* de până la 35 de ani" şi, în special, „angoasanta plachetă de debut", sunt trecute printr-o dură examinare critică. Ilie Constantin identifică „tumorile" poetice, le extirpează acum printr-o sângeroasă operaţie chirurgicală şi le dezvăluie etiologia. Dar atitudinea rămâne, totuşi, subiectiv-înţelegătoare, în ciuda zgârieturilor autoironice, fiindcă medicul lucrează pe corpul său şi, probabil, îi vine destul de greu să-şi toarne şi o găleată cu cenuşă în cap. Prin urmare, autorul vorbeşte despre „strungul proletcultist", „fondul rigid al canonului ideologic", însă compromisurile estetice devin, ca şi în cazul altor colegi de generaţie, un „tribut" plătit Puterii politice, necesar, chiar „obligatoriu". Sigur, dacă voiai să fii publicat (şi nu e de neglijat nici faptul că două „poezii" realist-socialiste valorau, pecuniar, cât salariul lunar al unei încasatoare de tramvai, cum era mama poetului). E greu să condamni dorinţa firească de afirmare a tinerilor care au avut nenorocul să trăiască sub comunism, dar nici nu te poţi opri să visezi, utopic, la o „conspiraţie" generală a tăcerii. Revenind, a doua cauză a zonelor maligne (retorism, abstracţiuni preţioase) nu mai ţine de „constrângeri" exterioare, ci de resortul orgoliului cvasijuvenil: „compunerea prin ambiţie, fără participarea sincerităţii". Poezia scrisă în limba franceză, proza, eseurile critice şi traducerile (să nu uităm că Ilie Constantin ni i-a tălmăcit în română pe Montale, Saba, Ungaretti, Quasimodo) se bucură, mai degrabă, de o trecere în revistă decât de o analiză evaluatoare amănunţită.

Însă *Din câte adevăruri?* nu este doar un exerciţiu de relectură şi de luminare *from inside* a unei opere literare, ci un volum compozit, aspirând să ofere o imagine cât mai fidelă a unei vieţi, cu toate creşterile, rupturile, tulburările şi izbânzile ei. Astfel, vom citi aici două jurnale de călătorie în Italia (mărturisind despre întâlnirea cu importante personalităţi culturale ale secolului trecut şi despre un natural entuziasm turistic), fragmente din „caietul mamei", Raliţa Constantinescu – pagini de veritabilă proză realistă despre o lume rurală deversând de patimi şi cruzimi, file de corespondenţă, contextualizate şi comentate succint (scrisori de la Perpessicius, Cioran, Miron Radu Paraschivescu, Al. Călinescu, Dumitru Radu Popa, Emil Brumaru, Dorin Tudoran ş.a., salutări din cărţi poştale), dedicaţii insolite şi pline de umor, însemnări diaristice, dialoguri şi confesiuni. Dacă am extrage din buchetul materialului autobiografic câteva fire majore, ele ar fi: autoexilul parizian, iubirile şi prieteniile, supravieţuirea ca scriitor. De altfel, Ilie Constantin se interoghează, nu o dată, asupra „meseriei de scriitor", iar concepţia sa este una de tip romantic: pe lângă instrucţie, determinantă i se pare prezenţa „zeului" deasupra creatorului: „Pentru mine, poezia este foarte puţin creaţie, şi mult mai mult... *aşteptare*. E un fel de «dicteu» din cer, probabil, sau din îmbinarea dintre inconştient şi conştient, prin acumulări de care nu-mi dau seama şi nici nu vreau să le cunosc, până când ceea ce trebuie spus vine şi se spune singur, şi eu de-abia de apuc să-l scriu". Se vede însă, la autorul *Colinei cu demoni*, că aşteptarea inspiraţiei astrale a fost dublată şi de o puternică voinţă de a scrie, precum şi de grija pentru editarea cărţilor, pentru cunoaşterea lor şi a condiţiilor în care au fost elaborate.

„La urma urmei,/ din câte adevăruri se compune un om?" – se întreba, într-un poem, Geo Dumitrescu şi, pe urma lui, Ilie Constantin. Fireşte, din mai multe adevăruri. Ale lui, dar şi ale celorlalţi despre el. Iar acest lucru nu înseamnă neapărat că omul este o sumă de adevăruri. Este însă, cu siguranţă, o continuă confruntare a lor, întru naşterea unui singur adevăr, aproximat, niciodată cunoscut integral. Exegeţii lui Ilie Constantin vor afla, în volumul de faţă, o parte din adevărurile scriitorului şi ale epocii sale.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de poezie

Un poet la suta de locuitori

Daniel Moşoiu, *Poeme din mers*, ediţia a doua, Editura Caiete silvane, Zalău&Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, 100 pagini, ilustraţii de Marian Coman.

Ediția de acum are mai degrabă rolul unei resuscitări, obișnuită, de altminteri, în condițiile circulației cărților în România de azi. În 1999, volumul a primit Premiul de Poezie „Aurel Dumitrașcu" și a apărut, discret, la Editura Timpul. Autorul a debutat în „Tribuna", în 1991, pe vremea studenției la Filozofie („e o chestie / așa extraordinară să fii student la filozofie / nici nu vă dați seama e lucrul dracului / de-aici poți ieși cioran...").

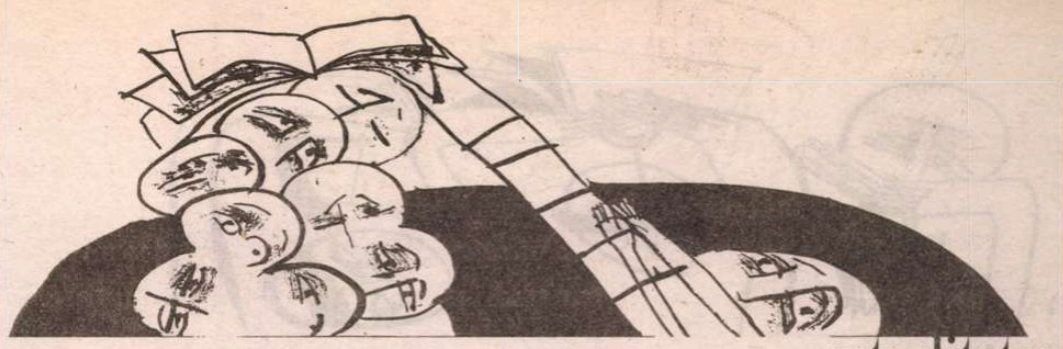
Omul de radio meticulos, prezent cu supleţe în viaţa literară a Clujului, s-a retras într-o producţie literară mai degrabă avară, presărată prin reviste ori volume colective. Asta în ciuda unei primiri foarte bune încă de la debut, când Ion Mureşan saluta *poemul existenţei comune* ivit din „hăţişul întâmplărilor mărunte," ca „un *jurnal de bord* al lui Diogene, plictisit de înţelepciune, sătul de *marile teme*"; Petru Poantă – „dezinvoltura fermecătoare a unui discurs de o ingenuitate foarte bine simulată"; Constantin Cubleşan – prospeţimea şi vigoarea plus un substrat „subversiv". Toate acestea sunt, de fapt, încercări de a defini o poezie greu de prins în formule: are destulă vioiciune nonconformistă, chiar iconoclastă, pentru a-şi onora vârsta (s-a născut în 1969), dar păstrează şi o anume cuminţenie melancolică, sub presiunea lecturilor din moderni. O oarecare pendulare între limita asumată şi revoltă am constatat la mulţi dintre scriitorii cu o jumătate de viaţă petrecută sub un regim, iar cealaltă jumătate, sub alt regim. Adolescenţi în preajma lui 1989, sunt, adesea, hărţuiţi între perspective derutante şi confuze. Scrisul lor e *de tranziţie*, traversează acomodări din mers, nu totdeauna line. Cei abia născuţi în jurul lui 1989 se adaptează fără intermediari la un alt fel de lume şi la alte, nu mai puţin derutante, condiţionări.

Statistică e un autoportret cu deschideri spre propria generaţie, dar şi spre condiţia poetului în general: „Sînt în Clujul ăsta o groază de poeţi / cei mai mulţi pe metru' pătrat / cam un poet la suta de locuitori / pe cei mai tineri îi vezi la arizona / fiecare la câte o masă sau toţi la una / pe cei mai bătrâni nu-i prea vezi / dar le simţi greutatea în spate / sînt mulţi dom'le / abia ai loc să respiri de ei [...] de aia trăiesc şi eu aici înghesuit / între cei o sută de oameni care-mi revin / în mod echitabil şi care / habar nu au de poezie". Fireşte, această epicitate ludic-reflexivă nu e invenţia lui Daniel Moşoiu, dar poemele sale reuşesc să aibă un sunet particular, aşa încât să facă superflue orice trimiteri la modéle. Notele sale zilnice înregistrează uşurătatea aparentă şi lipsa de sens a unei profesiuni brusc marginalizate şi îi exaltă nobleţea în crochiuri admirativ-ironice, precum în galeria din *Flecăreală*, strecurând de fiecare dată gheara unei nelinişti: „stau pe terasa aceasta murdară vreme de un poem / să privesc cum iese din arizona cu celebra lui şapcă / trasă peste ochelarii groşi poetul ion mureşan / cum schimbă la ieşire o strângere de mână şi două vorbe / cu prozatorul alexandru vlad care în haina lui verde / şi bocanci grei aduce puţin a hemingway / îndată apare şi ion cristofor cu perciunii anilor '70 / ar fi bine de-ar veni şi tudor vlad dar acesta probabil / e în redacţie cu domnul buzura care bea cafea în birou / sau care poate nu bea / dar ziua mea trece şi fără ei / spun în gîndul meu nu şi fără tunsoarea băieţească a martei petreu / care însă e mereu grăbită pe drumul dintre / apostrof un poem şi-un articol de critică [...] şi fiindcă nu mai venea nimeni m-a cuprins frica / am rămas doar eu stingher şi umil ca un tânăr poet / pe care îl lasă muza."

Reţeta fericirii – „cei mai fericiţi oameni evident nu scriu poezie" – e una minimalistă: „aşează-te ziua întreagă melancolic pe un scaun / într-un tramvai obosit străbate oraşul cu nasul lipit / de geam ca o etichetă de compot pe borcan / rămâi ziua întreagă pe străzi vei auzi înjurături scurte / bârfe subţiri şi neapărat bucurii simple căci / numai acestea pot respira singure", a privirii relativizante cu schepsis şi dezabuzate cu umor; adesea galben.

Poemul de acest fel nu vindecă de angoase şi de micşorări, ci le ţine temporar la distanţa unui hohot, pentru a le da drumul apoi în forţă. Mersul poemului, sprinţar, alunecos, ambiguu, de o simplitate înşelătoare a enunţurilor, se poticneşte în ecuaţia implacabilă a vieţii şi morţii, îndreptându-se una spre cealaltă: „aşa e şi viaţa: nu doar ea merge spre moarte, / şi moartea se grăbeşte încoace cu paşi de amantă / care-şi ascunde gingiile ştirbe" (*Poemul din mers*). Poezia este tocmai această forfotă a cuvintelor lucrând sub comandă dublă, superbia şi inutilitatea înaintând umăr la umăr: „cu unghiile scrijelind ici şi colo / pe pereţii reci / desenez moartea / apoi mă apăr de ea".

■ Irina Petraş

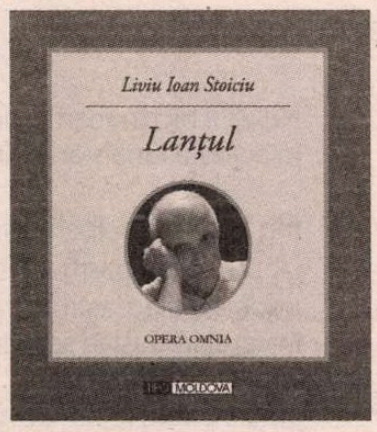


Şi Steinhardt, şi Dana Dumitriu i-au imputat lui Stoiciu, la prima carte, o oralitate exagerată şi în fond simplistă, obţinută din adresări monosilabice.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Pa vu ga di

Ceva din felul de a fi, sincer, rudimentar şi icnit, al poeziei înseşi răzbate şi în principiul de construcţie al acestei antologii de autor. *Lanţul* conţine două sute şaizeci de poeme (câte douăzeci din fiecare volum, nici mai mult, nici mai puţin), cărora li se adaugă un intro alcătuit din alte zece poeme, majoritatea extrase din Caietele debutanţilor pe anii 1977 şi 1978. Liviu Ioan Stoiciu procedează otova. Primul poem dă şi titlul întregului raport de etapă:



Liviu Ioan Stoiciu, *Lanţul*, Iaşi, Editura Tipo Moldova, 2012, 604 pag.

„lanţul din sângele meu (la/ icoană) în dreptul/ gâtului mă strânge rău şi eu îmi/ stau, tot stau ca boul (cu coarne în/ formă de liră) şi nu mă eliberez (nici tu nici/ el...): deschid la teleenciclopedie, masca de aur a/ lui tutankhamon, la/ expoziţie, păzită, mamă-mamă: vedere din/ faţă, deschid radioul, faraonul, vorbeşte chiar/ el (reconstituire după/ natură), deschid/ ziarul, impresii din/ sală/ unde e în centrul atenţiei ă.... citez, «această/ fantastică descoperire a/ antichităţii...», aplauze, în/ paranteză, deschid/ gura... nu, nu o deschid... decorul: petale de lotus/ albastru... de jur/ împrejur nimic pe ce să/ te sprijini, cerul, gol, cu/ sfârleze, jucările, pitici/ dansatori, crocodili de lemn cu botul/ articulat.../ CE?.../ pardon: «lanţul din sângele meu (la/ icoană) în dreptul gâtului NU mă strânge rău»... (nici/ pomeneală...), corectez... la spatele/ meu, întins pe/ perne (cu franjuri) în/ sicriu, OCHIUL/ CRITIC... ochiul critic, ehe...” (pp. 7-8).

Nu-i vorbă, poemul este, într-o anumită măsură (şi numai într-o anumită măsură), unul inaugural. Publicat într-o revistă din ţară, el a fost citit de Virgil Ierunca la Radio Europa Liberă (1981), ceea ce a atras atenţia asupra lui Stoiciu, căruia i s-a deschis, neîntârziat, dosar de urmărire informativă. De pildă, la 13 decembrie 1982, putem citi în *Cartea Albă a Securităţii* (1996), acesta era deja demult pus sub lupă. Conform sursei Marin, poeziile lui Liviu Ioan Stoiciu au avut darul de a-i „îngrozi pe cei de la partid, care erau de faţă, fiind despre cât de greu o duce poporul etc.” Destul de ciudată vigilenţa prim-secretarilor ieşeni, s-o recunoaştem, mai ales dacă ţinem seama că era placată pe o poezie structural ambiguă. Mai degrabă aceştia fuseseră preveniţi în privinţa incomodului autor.

Debutul propriu-zis, Stoiciu şi-l făcuse cu un an mai devreme, prin volumul *La fanion* (1980), apreciat de critică şi premiat de Uniunea Scriitorilor. De aici ar fi trebuit, în mod normal, să înceapă o ediţie retrospectivă, fie ea oricât de severă. Sau, dacă e să fim riguroşi istoriceşte, de la primele poeme, anterioare primei cărţi şi tipărite mai apoi sub titlul *Pam param pam* (2006). Doar că, vedem, pentru Stoiciu, punctul de plecare e numaidecât altul. Unul moral. (Mai exact, combativ). Ideea nefiind rea, o găsesc totuşi nepractică.

Fiindcă nu verticalitatea autorului e în chestie.

Ci formula poetică, forjată, cu minime modulaţii, de aproape patru decenii (dacă punem la socoteală şi fragmentele datând din 1976).

Obiectiv vorbind, poezia lui Liviu Ioan Stoiciu nu e una care să placă în chip spontan. E motivul pentru care ea a declanşat uneori în rândul criticilor reacţii de intoleranţă dintre cele mai ferme. Capi de serie: Alex Ştefănescu şi, mai ales, Marian Popa (care în *Istoria* sa oferă, în ce-l priveşte pe Stoiciu, mai curând diagnostice decât verdicte). Făcând abstracţie de eventualele animozităţi personale, e cazul să ne întrebăm dacă n-au şi aceştia dreptatea lor. A căuta un sens particular în emisiile verbale din *Singurătatea colectivă* (1996), *Ruinele poemului* (1997) sau *Post-ospicii* (1997) poate fi, de multe ori, o pierdere de vreme.

Mostre, destule:

„Frică şi ură. În oglinda/ ferestrei: în care-şi ascunde obrazul. Fluture/ uitat printre pânzele de păianjen ce întâmpină ziua de mâine.// În pragul sinuciderii. Uneori, pe vreme urâtă: când/ hohotitul îndepărtat al unui beţiv, care strigă în stradă lozinci, îl/ agită şi îl colorează în portocaliu, negru şi alb, fluture. E/ manifestaţie ? Priveşte afară: nu...” (p. 251).

Sau:

„O strângere de mână şi/ o încărcătură de cherestea pe cerul zilelor de demult,/ privind totul în jur cu/ un ochi de copil şi altul de bătrân: urcat pe// prima treaptă a poştalionului. A unui poştalion care pare să influenţeze trecerea/ timpului. Pe/ o stradă înecată în noroi, în mijlocul harababurii şi al vacarmului, la/ sfârşit de săptămână, când se deschid capacele/ lăzilor de zestre în sat” (p. 308).

O referinţă precisă, de natură emoţională, lipseşte. Ceea ce dovedeşte nu lipsa poeticităţii (aşa cum concluzionează sus pomeniţii adversari ai lui Stoiciu), ci lipsa lirismului. Poetul nu ţine să mărturisească explicit nimic. Nu e nostalgic (sau, oricum, n-o afirmă în gura mare), nu e melancolic (sau nu se laudă cu melancolia lui). Nu are, cum se spune, sentimente. Criza şi revelaţia sunt continue, acte cotidiene, şi sincrone cu actul scrisului. Greu de definit, literatura lui Stoiciu poate fi, totuşi, aproximată şi altfel decât prin negaţie. S-au încercat paralele cu *Liliecii* lui Sorescu sau cu *Cavalerul trac* al lui Ion Gheorghe. Filiaţii care pot fi demonstrate şi contracarate cu egală îndreptăţire. De fapt, idealul e mai degrabă suprarealist. Căutarea miraculosului, despre care autorul vorbea într-o anchetă (apărută în revista *Cronica* din 1985), tot într-acolo trimite.

Uneori, Gellu Naum însuşi pare să-şi fi amestecat cerneala:

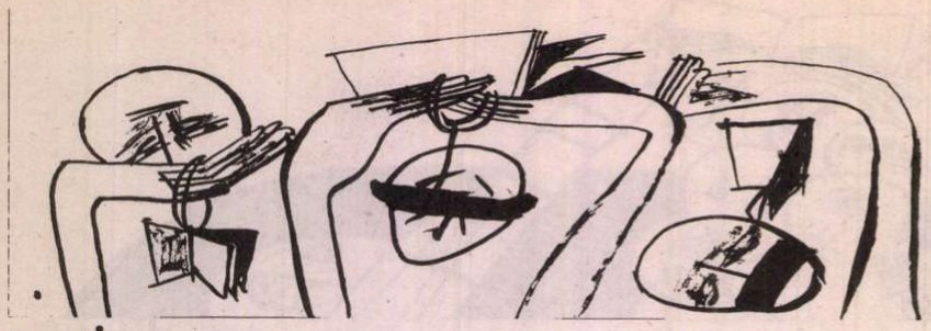
„după ce-mi ghiceai tu viitorul din palmă, îmi/ suflai o gărgăriţă şi eu îţi trimiteam, drept recompensă, în praştie, ochind o dantelă/ pe/ pieptul tău, o bucată de zahăr candel –/ urmare a unei îndoieli// că o dată eram dus la magazinul mixt, în sat, cu un pai de secară, uscat,/ arătător: nene... bani/ ai? îmi tăia el, vânzătorul, vorba, de cum deschideam gura... uite/ ce, să-mi dai, continuam, aia... aia, aia... ăla” (p. 365)

Idealul, nu şi formula ca atare. Aceasta e de câteva ori mai complicată. Oroarea de calofilie (probabil înnăscută, nu deprinsă în timp) îi conferă lui Stoiciu un privilegiu stilistic. O originalitate care e inclusiv a redactării (abuz de interjecţii, de paranteze, de puncte de suspensie, virgule lăsate la voia întâmplării). Comentatorii imediaţi au semnalat-o la fiecare nou volum, insinuând şi o undă de reproş. Astăzi, cu *Lanţul* pe masă, toate aceste devieri îşi luminează adevărata natură de (în termenii lui Hocke) manierisme formale.

E de-a dreptul perplexant să constaţi câtă preocupare pentru combinatorica de suprafaţă manifestă acest poet. Dacă tematic el a fost arondat de obicei unei filiere substanţialiste (expresionism, existenţialism, suprarealism chiar, toate într-acolo converg), ca *layout* el îşi merită locul printre cei mai tehnici optzecişti (şi e interesant că Radu G. Ţeposu acolo îl şi plasează, lângă Cărtărescu şi Coşovei). În *La fanion* titlurile metaforice ale poemelor se dezambiguizează parţial prin punctuaţie în primul vers. *Nebărbierţi trandafirii* devine „nebărbieriţi, trandafirii, reprezentări/ metafizice ale muncitorilor, ieşeau, în pantaloni de doc, din cazarmă, cu noaptea în cap, la treabă” (p. 48). *Poemul animal* (2000) însă duce la apogeu aceste deschideri. În prima jumătate, numită, asintactic, *Crepuscular (ale animalului)*, poemele sunt ordonate alfabetic, de la *Alfabet citind* la *Binecuvântare că primeşti* la *Cârnaţi dacă faci* sau de la *Nenorocit că eşti* la *Oală că spargi* şi la *Zapis*. În plus, rolul conjuncţiilor e aproape substantivat, într-o formulă amintind de limba lui Iordache Golescu sau a lui Pann. Cât despre a doua jumătate, cu poeme numite, *verbatim*: *Cap, Urechi, Nas, Ochi, Limbă, Dinţi* şi aşa mai departe până la *Coadă*, aici ne aflăm, ca registru, în plin *Occisio Gregorii*.

Şi Steinhardt, şi Dana Dumitriu i-au imputat lui Stoiciu, la prima carte, o oralitate exagerată şi în fond simplistă, obţinută din adresări monosilabice. „Bă”, „fă”, „mă”, „ha”, „bre”, „na”, „ăhă”, „ă” apar o dată la câteva rânduri, anulându-şi, într-adevăr, prin repetare, conţinutul expresiv. Le rămâne, în schimb, cred eu, cel melodic. Pa vu ga di che zo ni pa.

Am mai scris asta. Liviu Ioan Stoiciu e un poet de o subtilitate lingvistică, pe care nici el, nici alţii, destui, nu şi-o imaginează. ■



poezie

ADRIAN DOBELU

Ea nu ostenește

Stă lăbărțată în mine ca într-o cofetărie în care o fată
linge înghețată după înghețată,
nu se topește,
rămîne pînă cînd ies înclinat ca o umbră chiar dintre
picioarele ei,
nu ar dori să mă ridice,
ci să mă culce în patul ei cum n-am dormit niciodată în
trupul meu
al cărui pas liniștit se îndepărtează de casă –

ea nu ostenește,
ea mă ostenește,
ea nu pleacă,
ea mă pleacă,
ea nu este urîtă,
nu este frumoasă,
este tot timpul,
iar la urmă dispare în alt trup din care n-a plecat niciodată
și în care nu va locui niciodată,
așa cum sunt casele din care fug oamenii să se afle în altă
parte
mult mai fericiți,
ea este din ce în ce mai fericită chiar din această cauză,
pentru că oricît ai fugi de ea,
unde ajungi, ea este acolo –

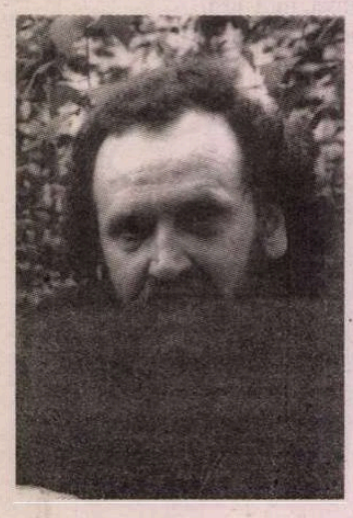
eu stau stingher în ea ca într-o disperare din care nu ieși
pentru că la ieșire
te-așteaptă ea,
picioare lungi,
sîni între care adormi subit ca între florile de crin,
ochi nu are,
gură nici atît,
brațe ca niște umbre ale unor iluzii în care te pierzi
într-un pat peste care cad unul peste altul
o mie de cearceafuri sub care
se scrie în fiecare cută trupul tău
tras de ea
în ultima înghețată pe care o linge cu umbra limbii ei
făcută nod la cravata pe care n-ai purtat-o niciodată.

Niciodată nu e bine

Sîmbătă e luni cînd adorm în brațele ei ca un prunc,

duminică nu sunt nicăieri,
acolo e nespus de bine, nespus de frumos,
inexistent de bine,
este locul din care nu mă ridic pentru că nu sunt acolo,
iar acolo nici nu există, pentru că
toți cîți au fost acolo au luat-cîte ceva fără să pună la loc,
iar cînd iei tot timpul și nu pui nimic la loc,
ți se face urît dintr-odată
și dispari odată cu acel loc,
așa cum fac barmanii cu paharele care dispar
în gîturile lungi ale clondirelor care clipesc rar
ca ochii de broască în ciocurile cocostîrcilor

și deodată se face marți care e abia joi,
cînd îți pui costumul cel nou și ieși din oglindă
ca pe o ușă pe care nu o închizi decît în ochii
prin care te privește celălalt,
sosit acolo de miercuri care este vineri,
agitat ca mîinile unui copil pe covrigul primit de pomană
în ușa bisericii –



Pustia

și așa nu chiar la nesfîrșit
pînă într-o zi care poate fi duminică în orice altă zi
care poate fi luni,
zi care nu poate fi în locul alteia,
pentru simplu motiv că lunea nu moare decît cel deja mort
în propriile-i brațe ale celuilalt care iese pe ușă
ca dintr-o oglindă pe care nu o închide nimeni.

Nici acum

Nu va fi nici în martie, deși
în această lună s-au unit două fluvii de sînge într-o
singură deltă,
frig afară ca în siberia din cada în care murea stalin,
iar bucuria orgasmului s-a auzit pînă-n cer
unde stelele s-au rotit ca niște roți zimțate într-o fabrică
în care dragostea se făcea la cartelă,

aprilie poate fi numai în imaginația ei
cînd se piaptănă și-și vede ochii ascunși în caseta cu bijuterii,

în luna mai e păcat să stai în casă ca într-un cub aerul
adunat acolo cu toate izurile iernii prin care-ai trecut,

așa cum faci și-n iunie cînd te aduni cu toți ceilalți
într-o cîrciumă și vă uitați unul la altul,
în fiecare fiind cel care va trăda de cum se va ridica de la masă
fără a-și privi după aceea trupul atîrnat de o creangă
la marginea orașului,

în timp ce în iulie și august
roiuri de musculițe îi vor reface nimbul uitat într-o
garderobă din cer,

se va simți în sîngele fierbinte septembrie,
ca umbra unui chinez pregătit să plece în alte
milioane de umbre
împrăștiate prin lume,

și abia în octombrie te naști,
moartea îi uită pe toți și se apropie de respirația ta,
suge la aceeași țîță,
se înțarcă odată cu tine și apoi pentru o lungă
bucată de timp
își vede de treabă,

în timp ce toate lunile noiembrie din viața ta se feresc
de coroana de spini adusă de vînt
pînă la gura flămîndă a sobei,

cînd nu este bine să vină să te vadă sub forma nimănui
nici în decembrie,
cînd toți sunt fericiți, uită și iartă,

sar în luna ianuarie ca într-un cearceaf plin cu îngeri de vată,

făcînd tumbe pînă în februarie, cînd totul este posibil
în fața unei căni cu vin fiert,
tăcut și stingher ca un plop pus în doliu de ciori –

niciodată nu este bine să vină,
dar niciodată pentru ea este tot timpul,
și atunci sari în lume din naștere ca o stea de
sub norul de vată
pe care Dumnezeu îl aruncă pe cer. ■

Autorul și-a propus să nu lase nici un resentiment să-i răzbată în pagină și chiar a reușit, de aici impresia de catalog aspetic plin de clișee serene.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Părul din parohie

Creștinește vorbind, scrisul cu virtuți literare e un act drăcesc: o ostentație slujind laudei de sine, adică gest de arătare a amorului propriu. Cine scrie se manifestă și manifestarea e dezvăluire de sine în vederea unui scop egoist. Oricît ai pretinde că intențiile ți-au fost curate, motivația care te împinge spre expresia memorabilă e scîrbos de impură.

Ioan Pintea, *Proximități și mărturisiri*, București, Cartea Românească, 2012, 308 pag.

Nuferii cresc din nămol puturos, la fel cum penicilina e o pulbere de ciuperci, şi orice om care a scris măcar o dată ştie din cîtă drojdie murdară i s-au legat frazele. De aceea, sub unghi creştin, scrisul frumos e trăsărirea îngîmfată a unui suflet ahtiat de recunoaştere, adică tot ce poate fi mai impropriu din perspectiva unei lepădări de sine. Singura împrejurare în care cuvîntul scris are justificare e cel al mijlocirii unor adevăruri care nu-ţi aparţin, de aceea condiţia scriitorului creştin e cea de martor relatînd sensuri ce vin de dincolo de el. A fi creştin în literatură înseamnă a fi impersonal, caz în care statutul de autor dispare.

Paradoxul unui preot cochetînd cu literatura, şi acesta e cazul lui Ioan Pintea, este că virtuţile creştine îi inhibă umoarea din care ar trebui să-i iasă expresia remarcabilă. În loc de veninuri şi toxine convertite în frumuseţi literare, grija de a înlătura sentimentele negative, considerate îndeobşte ca neconforme cu trăirea duhovnicească, duce cu timpul la sterilitate artistică. Cine trăieşte în evlavie e scriitoriceşte sterp. Despătimirea exclude talentul. Nu e vorba aici de respectarea dogmei, ci de o educaţie morală care, stîrpind ciupercăria şi nămolul sufletesc, îşi pierde sursa dătătoare de nerv verbal. Sfinţii sunt inexpresivi pînă la platitudine, şi cu cît mai mare e puritatea unui om cu atît şansa de a cădea pe expresii fericite e mai mică. Din aceeaşi categorie fac parte preoţii care şi-a asumat cu sinceritate misiunea liturgică: tenacitatea cu care se primenesc de ispite îi aduce în neputinţa de a scrie ceva mişcător.

Acesta e cazul lui Ioan Pintea. Preocuparea pentru cizelarea după precepte biblice i-a dat echilibru interior şi seninătate constantă, dar din aceste stări nu poate ieşi decît o literatură iremediabil modestă, a cărei singură calitate stă în respectarea condiţiei de care vorbeam mai sus: o voce neutră colportînd nuanţe biblice, asemenea unui mijlocitor care nu pune de la sine nimic original în text. Natură mansuetă care şi-a făcut din iubirea aproapelui canon de atitudine, Ioan Pintea scrie un jurnal fără confidenţe, din care înclinaţia de a atinge intimităţi lipseşte. De aceea, în jurnal nu-l aflăm pe omul Pintea, ci pe cititorul şi exegetul în cauză. Jumătate din volum e alcătuit din note de lectură şi din comentarii de masoret hristic, care analizează detalii şi motive evanghelice: cuvintele şi gesturile lui Iisus, alături de reacţiile apropiaţilor din epocă. Restul notaţiilor stau în cîteva episoade cotidiene şi în amintiri din copilărie, dar laitmotivul care străbate jurnalul e evocarea relaţiei cu Nicolae Steinhardt.

Regula acestui jurnal stă în gînduri bune despre oameni buni, Pintea scriind sub imperiul unei politeţi prevenitoare, care învăluie în consideraţie fiecare autor pe care îl citeşte. Bunătatea aceasta interpretativă, din care a fost înlăturat orice imbold spre maliţiozitate, îi împrmută aerul unui diarist inofensiv, golit de resentimente, care scrie elogios despre oricine. Autorul şi-a propus să nu lase nici un resentiment să-i răzbată în pagină şi chiar a reuşit, de aici impresia de catalog aspetic plin de clişee serene. Nimic recalcitrant şi nimic izbitor, doar o cumsecădenie de principiu care face din autor o fiinţă blîndă, care priveşte cu dragoste şi speranţă semenii. Cînd totuşi e la un pas de a fi copleşit de trăiri negre – frici, furii sau duşmănii – îşi reprimă repede alunecările: „Mă feresc să scriu la momente de supărare în acest *Jurnal*. Nu-mi place să las în aceste caiete amprentele mîhnirilor şi ofuscărilor mele. Azi, de pildă, aş avea toate motivele să fiu supărat şi ca să mă descarc aş putea nota cel puţin pricina mîhnirii şi ofuscării. Nu o fac." (p. 17)

Aşadar, un efort al autorului de a-şi muta mintea de la relele lumii spre a-i contempla numai frumuseţile, graţie unui exerciţiu de primenire a minţii. Sub unghi spiritual, seninătatea jurnalului poate fi gustată de un cititor care îşi caută liniştea, şi de altminteri principala lui virtute stă în calmul fără încrîncenări pe care îl emană. Filosofic însă, senzaţia de *déjà-vu* cu care dai peste termeni bătătoriţi nu poate fi înlăturată. Sub unghiul apetitului pentru nuanţe, Pintea e previzibil şi monoton, făcînd impresia unui intelect care trăieşte din ruminarea aceloraşi teme pe care le-a avut şi în urmă cu două decenii. Autorul are prudenţa de a repeta idei consacrate şi rareori iese din coerciţia convenţiilor pentru a spune ceva neaşteptat, cum se întîmplă în cazul jurnalului lui Drieu la Rochelle, sau cînd comentează stupefiat refuzul lui Vasile Voiculescu de a se împărtăşi pe patul de moarte, sub motiv că: „Nu am păcate, părinte." (p. 286) În aceste locuri, Pintea e atrăgător şi original, dar asemenea răbufniri personale sînt puţine.

O neîndoielnică putere de admiraţie îi dă prilejul de a preţui autori mai tineri decît el, ale căror cărţi le citeşte cu bucurie constantă, alături de alte zeci de volume pe care le comentează sîrguincios: „Citesc enorm. Scriu puţin. Citesc din ce în ce mai mult. Scriu din ce în ce mai puţin. Simptome de zădărnicie" (p. 99) Nu de zădărnicie e vorba, ci de cazul unui credincios care şi-a găsit echilibrul lăuntric, fără a putea însă să ridice acest echilibru la pragul unei tensiuni expresive. Jurnalul are moliciunea galantă a spiritelor împăcate cu sine, ideal de netăgăduit sub unghi hristic, dar nefertil sub unghi literar.

În fine, privilegiul de a fi stat în preajma lui Steinhardt tinde să devină pentru Pintea o povară. Nu e vorba de discordia iscată de publicarea postumă a operei marelui convertit, ci de inerţia unui discipol care, trecut de pragul a 50 de ani, continuă să se complacă în trena învăţătorului. La mijloc e neputinţa de a se rupe de umbra maestrului spre a căpăta un chip propriu, de aceea Pintea pare un ucenic întîrziat, a cărui gîndire, neputînd sta pe propriile-i speze, se legitimează din invocarea unui părinte spiritual la nivelul căruia nu se poate ridica. Ceea ce odată a fost o prerogativă a destinului e pe cale azi să devină un apăsător balast, riscul lui Pintea fiind acela ca, în lipsa unei voci proprii care să-l facă recognoscibil în epocă, să fie reţinut de memoria culturală drept Eckermann-ul de la Rohia. Nu e puţin lucru nici acesta.

Ce place în volum este evocarea în trei locuri – la început, la mijloc şi la sfîrşitul jurnalului, graţie unei simetrii simbolice – a părului bătrîn din curtea parohială din satul Chintelnic, singurul supravieţuitor al unei livezi bogate care a căzut sub secure cu prilejul ridicării noii case preoţeşti. Îmbătrînirea pomului e pusă în analogie cu propria înaintare în vîrstă, într-o comparaţie nostalgică. „Încep să uit cum arată părul de la Chintelnic. Simt nevoia să îl văd. Îl redescopăr într-o fotografie alb-negru aşa cum l-am întîlnit prima dată: sobru şi măreţ. Mă întîlnesc cu noul preot paroh. Îl întreb: Ce mai face părul din grădina casei parohiale? Îmi spune sec: îmbătrîneşte. Nu e singurul, îi spun, nici eu nu mai sînt tînăr." (p. 307) În aceste locuri Pintea e el însuşi, avînd fineţea pe care nu o găseşti în pasajele în care vrea să facă filosofie în marginea parabolelor biblice. Acolo e tern şi comun, ca mai toţii preoţii care folosesc jurnalul ca pretext de predică.

Spiritual vorbind, cartea e destinată acelui gen de cititori care îşi caută seninătatea meditînd la pasaje evanghelice sau la lecturi înrudite: Alexander Schmemann, Lev Şestov sau C. S Lewis. Filosofic jurnalul e plat, iar psihologic paginile au un ton recules, de analecte stoice. Autorul are flegma curtenitoare şi limfa placidă, de aici timbrul împăciuitor. Fără porniri agresive care să izbucnească în îndrăzneli ideologice, Ioan Pintea are o voce ştearsă, căreia îi priesc mai curînd stihurile de alură creştină, decît însemnările de ordin intim. ■

Alte apariţii recente

● **Alexandru Ovidiu Vintilă, *Traian Brăileanu. Întruchipările raţiunii*, Bucureşti, Editura Paideia, 250 pag.**

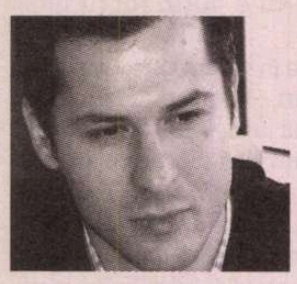
O cercetare istorică menită a recupera biografia şi gîndirea intelectualului bucovinean.

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu. Creaţie şi cultură*, ediţie îngrijită de Dumitru şi Cristina Irimia, cuvînt înainte de Dan Hăulică, viziune grafică de Mircia Dumitrescu, Editura Nicodim Caligraful, Mînăstirea Putna, 2012, 274 pag.**

Reeditarea volumului în care Zoe Dumitrescu-Buşulenga supune exegezei o seamă din temele şi motivele operei lui Eminescu.

Asistăm la scene diverse din viaţa comunistă povestite cu umor, mult umor şi cu un soi de savoare retro. Adrian Chivu reuşeşte performanţa de-a păstra nealterat discursul şi de a doza bine alternanţele realiste cu sugestiile fantastice.

■ comentarii critice de marius miheţ



Comunismul *light*

Despre viaţa în comunism s-a scris destul şi niciodată de-ajuns. Aşa s-ar formula una din tarele majore ale receptării contemporane. Ca şi cum, experţi la capitolul întârzieri istorice, literatura noastră s-ar sufoca în actualităţi nefertile.

Ţin să remarc două aspecte generale ale prozei de astăzi. Mai întâi, faptul că am asistat în ultimii ani la un fenomen neîntâlnit după 1989: al scriitorilor ghidaţi după insistenţele şi recomandările criticilor. Miza fiind un roman solid despre epoca ceauşistă. La mijloc e, fireşte, şi ambiţia traducerii într-o limbă de circulaţie. Iar oferta dinspre străinătate ţinteşte cu precădere memoria comunismului autohton. Cu toate acestea, ceva-ceva se sudează în jurul verdictelor critice, mai abitir decât în ultimul deceniu. Al doilea aspect e mai degrabă un paradox. Într-o epocă în care apar liste, dosare, sinteze tematice etc. care demască nesfârşitele chipuri hâde ale comunismului, literatura noastră de azi înfăţişează un *comunism light*. Nicio carte de ficţiune apărută după Revoluţie nu a radiografiat convingător teroarea şi notele întunecate din epocă. În producţiile de după 1989, atât şaizeciştii, cât şi generaţiile noi, au contractat un soi de revizitare semi-hollywoodiană, romanţând ori distilând materia vâscoasă a lumii totalitare în foiletoane carnavaleşti ori autoficţiuni candide. Fireşte, asta nu înseamnă că îndărătul poveştilor nu se reţin respiraţiile epocii, că tipologiile romanului politic de altădată nu generează reacţii. Doar că la urmă rămân senzaţia unei scene nepotrivite, atmosfere vagi şi personaje incomplete malefic. Să ne amintim anchetatorul lui Radu Pavel Gheo din *Noapte bună, copii*, ce prefera o mită motivată patern decât interogatoriul standardizat. Sau securistul Bojin, din *Matei Brunul*, căzut în ispite mistice ori în fraternizări periculoase. Orice altceva decât sondări triviale duse până la capăt. Am amintit, nu întâmplător, două dintre cele mai solide romane din ultimii ani.

Mă tem că numai teatrul a reuşit să conecteze cu adevărat actualitatea la o istorie vampirică. Şi că, de la *Cel mai iubit dintre pământeni*, nu am reuşit să reconstituim tirania unei epoci într-un roman cu adevărat percutant. Avea dreptate dl Andrei Pleşu: „Comunismul a avut darul să scoată ce e mai rău din noi". Numai că literatura nu prea şi-a însuşit realitatea verdictului. De aici deficitul de care vorbeam mai devreme. Dar dacă pare mai firesc să vorbeşti despre comunism în culori întunecate, iată că o notă aparte vine dinspre filonul ce înregistrează copilăria şi adolescenţa în comunism. Se întâmpla în proza unor Radu Pavel Gheo, Ştefan Baştovoi, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Dragoş Voicu, T.O. Bobe, C. D. Florescu, Costel Baboş, a fraţilor Florian. Fie că perspectiva aparţinea maturului, fie că vocea e a unui puber, istorisirile înregistrează mişcări sufleteşti ce trec dincolo de istorie. E singura întoarcere în epocă ce nu conservă diformităţile şi nuanţele urâtului.

Panorama copilăriei în comunism este completă în proza actuală. Şi datorită lui Adrian Chivu, care a scris un roman despre copilăria urbană în comunism, *Strada*, din perspectiva unui copil de 11 ani. Nu este o noutate tipul de discurs, însă la Chivu, naturaleţea limbajului, stilul şi atmosfera creează o *unitate* pe care martorii vremurilor o pot oricând recunoaşte în amintirile personale. Întotdeauna atrăgătoare la acest tip de roman sunt premeditările. Copilăria îşi păstrează farmecul în primul rând datorită premeditărilor. Ele sunt motoarele ce duc la desfătările memoriei esenţializate. Adrian Chivu a înţeles foarte bine mecanismul şi ne-a oferit o poveste dinamică, la firul ierbii, a dezechilibrelor armonioase din copilăria anilor '80. Nu-i scapă nimic din paradigma vârstei, poate doar desfăşurările pionereşti – oricum, absurdiste pentru mai tinerii cititori.

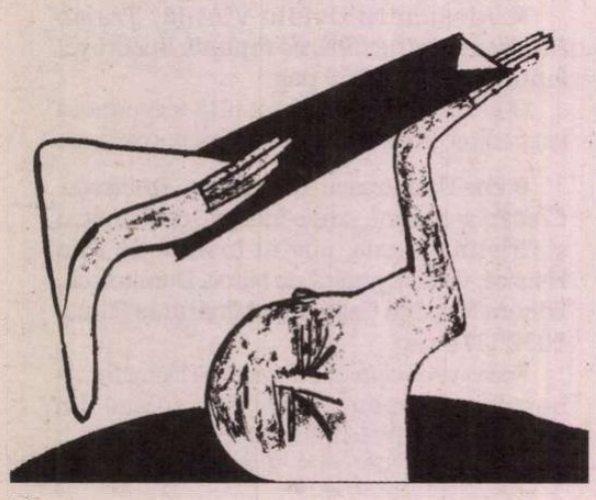
Cărţile ce înregistrează comunismul prin ochii unui copil transmit prin autenticitatea naivităţii o dereglare istorică firească. Una e să vorbească maturul nostalgic prin vocea copilului de altădată, şi alta e să citim confesiunea *live* a unui puşti de 11 ani. În *Strada* sunt narate intens câteva luni din viaţa unui orfan de tată dintr-un cartier bucureştean. Trec peste jocurile copilăriei – prezente în mai toate cărţile autorilor menţionaţi mai sus –, şi peste scenele de la şcoală. Interesează psihologia socială. Cum anume copiii trebuie să-şi valorifice imaginaţia tot mai apăsătoare într-o lume lipsită cu totul de imaginaţie. Tânărul narator, Traian Rusu, şi Mircea Mureşan, prietenul său, sunt convinşi că unchiul dispărut al celui dintâi a fost ucis. Când se întoarce, acesta e etichetat moroi. Întreg romanul, ei se străduiesc să elibereze sufletul celui prins între cer şi pământ, exasperând mama indecisă în zorii unei noi căsnicii. Adulţii nu au timp pentru imaginaţie. Numai mătuşa Nuţi, „criminala", o Marylin Monroe de cartier. Cum nu se poate explica unui ţânc ce înseamnă adulterul sau incompatibilitatea, ea fuzionează prin derapaje bovarice cu imaginaţia filmică a nepotului. La o astfel de întâlnire a proiecţiilor interioare se derulează scena cea mai bună a cărţii, în care adulta dansează şi bea, confesându-se, iar Traian, un partener ideal al confesiunilor, socoteşte că ar fi indicat să răspundă cu scheme de *breakdance*... Asistăm la scene diverse din viaţa comunistă povestite cu umor, mult umor şi cu un soi de savoare retro. Adrian Chivu reuşeşte performanţa de-a păstra nealterat discursul şi de a doza bine alternanţele realiste cu sugestiile fantastice.

Cel care instaurează scenarii suprapuse este Mircea Mureşan. El se trădează prin imaginarul morbid şi prin capacitatea de colectare a datelor realului pe care le proiectează cu talent – deseori macabru – în suprarealităţi care riscă să devină tot mai carnale. De altfel, finalul romanului, tragic, îl are pe el în prim-plan ca principal suspect al înecării lui Marcus – fratele vitreg al lui Traian. Alături de Romeo, fiul lui Nuţi, el e croit după modelul lumii din *Caiet de desen*. În construcţia lor, Adrian Chivu redevine un expert al poeticii tăcerii. Vor fi sugerate subtil contradicţiile cuplului, iar copiii sunt ecourile tensiunilor casnice. De altfel, în toate romanele lui Adrian Chivu există o febrilitate a depărtărilor, o fisură a relaţiilor multiplicată deopotrivă în concret şi abstract.

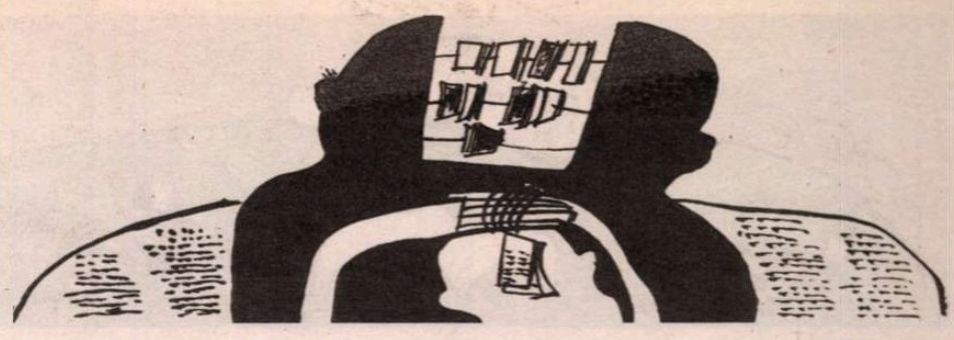
Adrian Chivu a scris patru romane, iar cel apărut de curând nu e scris într-un registru care să-l diferenţieze decisiv de *Caiet de desen*. Şi acolo perspectiva narativă aparţinea unui nubil, e-adevărat psihotic, iar romanul era decorat în tonuri sumbre, mulate după o interioritate alterată. În *Strada*, Adrian Chivu evadează hotărât din registrele morbide, preferate anterior. Romanul este plin de culori şi, ce e mai important, păstrează senzaţia de autenticitate, de identificare cu o vârstă ce-şi conservă până la capăt naivitatea. Nimic sau prea puţin cenuşiu pe cerul istoriei. Nici nu contează că citim, de fapt, aceleaşi scenarii, de la şcoala din comunism, la jocurile arhicunoscute (de la oracole şi filatelie la şotron, mima, lapte acru, fazan etc.). Nu acestea refac până la urmă vraja unei vârste, cât oamenii. Iar îndărătul lor, istoria nu are puls. O excepţie, totuşi: într-o discuţie a adulţilor – aparent neinteresantă, fireşte, pentru Traian –, se fac câteva trimiteri politice. Evident că nu copilul a reţinut pentru textul lui un discurs subversiv. Ci maturul, o entitate indistinctă, cel care alege să vorbească despre copilărie ca şi cum ar fi copil. Mergând cu dedublarea până la capăt. Pentru ca nici măcar o moarte tragică să nu perturbe constructul magic al imaginarului de altădată. Prin urmare, o convenţie. În cea mai mare parte, stabilă.

În *Strada* nu există semne de punctuaţie, după cum, în intensităţile copilăriei, nepotrivirile ori dizarmoniile sunt corectate imperceptibil. Numai aşa *omul complet* al copilăriei se poate realiza. Într-o lume în care decorurile sunt identice, strada reprezintă o prelungire – firească, odinioară – a locului de joacă. Mai mult, e însăşi viaţa, niciodată plictisitoare şi consumată în neştire, pentru că, vorba tânărului narator, „viaţa nu are gaura cheii să tragi cu ochiul deci nu ştim ce e". Romanul e un cocktail de efervescenţe, în care nuanţele amărui sunt repede înghiţite de culori vii, obsedante. Un medicament minune pentru pacienţii copilăriei din vremuri, iată, de mult apuse. ■

Adrian Chivu, *Strada*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 248 pag.



Într-o zi, în timp ce priveam o emisiune la televizor, pe ecran a apărut un cap de bărbat care se uita fix la mine. La început am crezut că este o reclamă și nu i-am dat atenție.



proză

Doina Cetea

Eremia

Trăgeam o sanie la deal, prin zăpada până la genunchi. Ghemuit pe ea, un băiețel plângea în hohote. Cred că se pierduse de părinții săi pentru că sus, în vârful colinei, niște oameni se agitau și strigau. Vorbeam cu el, încercam să-l liniștesc, dar copilul continua să plângă cu disperare. Simțeam că mă lasă puterile și, totuși, nu mă puteam opri. Urcam cu greu, pas cu pas. La un moment dat, funia s-a rupt și sania a pornit vertiginos la vale. Încercam s-o opresc, mă rostogoleam după ea prin nămeți, însă nu reușeam să o ajung. Simțeam cum mă cuprinde frigul și auzeam strigătele copilului tot mai departe...

M-am trezit lac de sudoare cu scâncetul copilului în urechi. Coșmarul se terminase. Mă gândeam la vis şi mergeam pe stradă de parcă pluteam. Ningea cu fulgi mari, ca şi cum cerul ar fi vrut să răzbune zgârcenia unei ierni mai mult uscate până acum. Oameni grăbiţi, cu capetele aplecate, cu fularele ridicate până sub ochi pentru ca zăpada suflată de vântul puternic să nu-i orbească, treceau pe lângă mine ca nişte arătări vineţii. Unii încercau să vorbească la telefon, ţinându-l lipit de ureche, pentru ca fâşâitul maşinilor prin mocirla îngheţat maronie a străzii să nu acopere glasurile firave din aparat. Alţii se bucurau de dezlănţuirea neaşteptată a naturii şi priveau rotocoalele de zăpadă învălătucite în jurul turnului de la Biserica Sf. Mihail. Mă strecuram printre ei îndreptându-mă spre staţia de autobuz când mi-a apărut în faţă Eremia. N-o mai văzusem de multă vreme. Credeam că plecase prin Italia sau Spania, la lucru, că, în sfârşit, îşi regăsise drumul în viaţă. Eremia, aşa o botezaseră părinţii, crezând că toate numele care se termină cu „a" sunt de femeie. O ştiam de mult; înaltă, frumoasă, cu un păr negru cârlionţat care-i mângâia baza gâtului şi-i scotea în evidenţă ochii albaştri ca cerul de mai. Unii o priveau cu admiraţie, alţii o invidiau, aşa cum se întâmplă în viaţă. Toţi însă recunoşteau că este o femeie frumoasă. Adică, fusese... Pentru că în faţa mea, pe strada troienită, sub fulgii care ni se aşezau peste umeri, apăruse o altă Eremia. Am recunoscut-o doar după privire. Părul îi era acoperit cu un voal de mătase albă; sau poate fulgii erau cei care îi ascundeau trăsăturile cunoscute... Amândouă ţineam capul uşor aplecat, protejându-ne de vânt şi ne cercetam pe sub sprâncene. „Mă mai recunoaşteţi? întrebă cu o voce abia auzită. Sunt Eremia. Îmi daţi voie să vă conduc câţiva paşi?" Simţeam că vrea să îmi spună ceva. Tremura toată şi glasul ei mă implora.

– Sigur, sigur, nu ne-am văzut de multă vreme şi m-aş bucura să ştiu ce mai faci, i-am răspuns fără ezitare, încercând să străbat cu privirea voalul care îi acoperea faţa şi măsurându-i cu o privire curioasă silueta subţire.

Vorbea şoptit de parcă se ascundea, de parcă între noi ar fi fost secrete care nu trebuie să ajungă la urechile străinilor. Am păşit alături, despărţite din când în când de câte un trecător grăbit, cu privirea aţintită pe asfaltul lunecos. În dreapta mea, Eremia, cu mâinile strecurate în buzunarele hainei sale prea subţiri pentru viscolul de afară, păşea abia auzit. Clopotele bisericii răsunară puternic în spatele nostru şi ecoul lor o făcu să tresară. „Nefericirea se naşte din te miri ce, şopti ea. La mine a venit ca din senin, aşa cum te-ar fulgera... Într-o zi, în timp ce priveam o emisiune la televizor, pe ecran a apărut un cap de bărbat care se uita fix la mine. La început am crezut că este o reclamă şi nu i-am dat atenţie. Apoi, am observat că bărbatul mă priveşte insistent, ba chiar că îmi face cu ochiul, zâmbeşte, scoate limba, îşi ţuguie buzele ca pentru un sărut. Am zâmbit la rândul meu văzându-i schimonoselile şi în clipa aceea a început să-mi vorbească.

...Eremia, zice, *Eremia, scoate şi tu limba şi fă ceea ce fac şi eu. Nu te speria. Hai să ne jucăm, la început numai noi doi, mai încolo vedem ce va mai fi...*

Acesta a fost doar începutul. Încetul cu încetul, ne-am apropiat unul de altul. Zilnic ne întâlneam la aceeaşi oră în faţa micului ecran, după plecarea la şcoală a copiilor. Ai mei sunt mari, doamnă, merg la şcoală singuri. Cât despre soţul meu, el zice că face bani în Italia. E drept că ne trimite şi nouă câte ceva, din când în când. Numai că cestălalt bărbat, cel de la televizor, mi-a spus că are acolo o femeie. Chiar mi-a arătat strada şi cum ei doi, adică bărbatul meu şi o fată tânără, au coborât dintr-o maşină sărutându-se şi au intrat în casă.

...Vezi? El este, zice. *Ţi l-am arătat ca să nu ai remuşcări pentru ce facem noi doi, după plecarea copiilor la şcoală. La un moment dat le vom spune şi lor. Eşti de acord? Acum nu-i încă momentul... Mai întâi trebuie să fim noi doi foarte, foarte apropiaţi. După aceea vom lua hotărâri mari...*

Vorbea el, vorbea, mă privea cu dragoste şi apoi mă săruta, mă mângâia, mă ajuta să-mi termin treburile prin casă. Eram fericită. Copiii erau şi ei mulţumiţi că mă vedeau râzând şi cântând, că aveam grijă să fie curat, că ştergeam praful peste tot dar, mai ales, pe ecranul televizorului din care noul meu iubit apărea la oră fixă pentru a da frâu liber, fără oprelişti, sentimentelor şi dorinţelor noastre".

Eremia se opri din mers să-şi tragă răsuflarea. Îşi mângâie încet voalul alb care îi acoperea fruntea, urmări cu privirea mişcarea bezmetică a fulgilor, apoi continuă cu aceeaşi voce monotonă:

„Nici nu ştiu cât a durat iubirea asta. Câteva luni, câţiva ani? Într-o zi nu a mai apărut. L-am aşteptat în faţa televizorului, dar nu a mai venit la întâlnire. Am început să plâng, nu mai aveam chef de nimic. Copiii erau îngrijoraţi şi mă întrebau ce s-a întâmplat. Ce să le spun? Că nu mă mai interesează tatăl lor? Că stau tot timpul în casă ca să-mi aştept iubitul care sosea zilnic la ora 10 şi că acum m-a părăsit? Ce să le spun? Iată cum m-a lovit nefericirea; dintr-odată, când te aştepţi mai puţin. Stăteam în cameră, pe pat, cu telecomanda în mână şi schimbam în neştire posturile cu speranţa că doar-doar va apărea de undeva. Poate mă pune la încercare, îmi dădeam curaj. Zâmbeam la gândul ăsta care îmi mai aducea o brumă de speranţă. Mă gândeam că poate mă priveşte de undeva şi se amuză că mă vede tristă, cu ochii în lacrimi. Iubire! Iubire! Iubi! îl strig şi îl caut iar şi iar pe toate canalele."

– Doamne, Eremia, ce-mi povesteşti tu? Unde-ţi sunt acum copiii?

„La bunici. De când s-a întâmplat să aibă semne pe corp, sunt la bunici. Dar daţi-mi voie să vă spun mai departe ce s-a petrecut cu mine."

Vocea ei monotonă, rece, şoptită începu să mă înfioare S-a oprit din nou, mă fixă cu insistenţă şi continuă:

„Mi-am căutat iubitul fără încetare. Nu mai puteam trăi fără el. Zile întregi l-am căutat pe toate posturile până când, într-o dimineaţă, la ora obişnuită, a apărut din nou. Nu vă pot spune ce fericită am fost şi ce nebunii am făcut împreună. Eram din nou alături. Când s-a apropiat momentul despărţirii, mi-a spus:

...Vrei să fim împreună pentru totdeauna? ...

Vreau din suflet, i-am răspuns.

...Atunci, a continuat, *hai să ne jucăm de-a tăiatul venelor. Toţi să ne jucăm aşa.*

Care toţi? am îngăimat neliniştită.

...Eu, tu şi cei doi copii...

Lasă-i pe copii în pace, i-am zis. Ce legătură au ei cu noi?

...Nu pot, nu pot, ăsta-i jocul. Vom sta toţi în cerc, vom lua un cuţitaş bine ascuţit în mâna dreaptă şi... gata... ne vom face cu toţii fraţi de cruce... ăsta-i jocul!

Dar nu vreau aşa ceva, am încercat să mă împotrivesc. Vreau să fiu cu tine, dar copiii... lasă-i să meargă la bunici!"

– Doamne, Eremia, ce-mi povesteşti! Mă uitam împietrită la ea şi îi vedeam doar voalul alb care se lipise de frunte. Simţeam din ce în ce mai puternic frigul şi umezeala fulgilor care nu conteneau să cadă. Tăcerea se aşternuse între noi. Nu mai ştiam ce să spun. Cine este omul acela care te-a adus în pragul...?

„N-aţi înţeles? Nefericirea ca un şarpe subţire s-a strecurat în toată fiinţa mea, mi-a măcinat gândurile, şi speranţele, şi aşteptările... Copiii, doamnă, sunt acum la bunici. Le-am spus să-şi facă bagajele şi să plece pentru câteva zile acolo. Cred că abia aşteptau. Dar, le-am zis, nu înainte de a-mi dovedi că mă iubiţi, nu înainte de a ne face fraţi de cruce. Cum să ne facem fraţi, când tu eşti mama noastră, au zis. E absurd ce propui şi au fugit de mine, au fugit prin cameră, iar eu alergam după ei, cu acel cuţitaş în mână ca să-i prind. Lumina era stinsă şi nu vedeam unde îi nimeresc. Nu ştiu care dintre ei a luat o vază şi a aruncat-o spre mine, apoi un scaun mi-a tăiat calea. Am auzit ţipete scurte, parcă şi plânsete. Abia dacă am reuşit să-i zgârii puţin. În tot acest timp, iubitul meu privea dintr-un colţ al ecranului jocul nostru. Obosită de alergare şi fără nici un rezultat pe măsura aşteptărilor lui, m-am aşezat pe pat şi i-am zis: vin la tine singură. Mă primeşti?

...Da, zise el, *dar m-ai dezamăgit. Credeam că vom fi toţi o familie... Totuşi, e bine şi aşa. Vino! ...*

şi aşa am... plecat."

Ajunsesem la capătul străzii. Ne-am oprit. Eremia mi-a întors brusc spatele, a traversat bulevardul printre maşini, fără să se sinchisească de ele şi a dispărut în gangul unei case de vizavi. Eram şocată de ceea ce auzisem. Rămăsesem pe loc şi mă întrebam dacă nu visez din nou, dacă nu cumva continuă coşmarul nopţii. Deodată, simt că cineva mă prinde de braţ. Mă întorc şi mă agăţ cu disperare de zâmbetul cald al bunului meu prieten apărut pe neaşteptate din viforniţă. Zăpada se depusese din belşug pe barba sa hirsută. Se uita cu atenţie la mine, întrebându-mă îngrijorat dacă mi s-a întâmplat ceva. Încep să-i povestesc despre întâlnire, dar observ cu surprindere că dintr-odată faţa i se lungeşte. „Zici că ai stat de vorbă cu Eremia? Tu chiar te simţi bine? Hai că te conduc până acasă!" Ameţeala m-a cuprins din nou. Ce s-a întâmplat? De ce te uiţi aşa lung la mine? îl întreb. „Cum de ce? Eremia s-a sinucis în urmă cu trei săptămâni. Şi-a tăiat venele şi au găsit-o copiii într-un lac de sânge când au venit de la şcoală." Imposibil, doar erau plecaţi la bunici, am încercat eu să-i explic... N-am apucat să-mi termin fraza. Din gangul de vizavi apăru silueta Eremiei. Îşi duse încet degetul arătător la buze, rămase nemişcată preţ de câteva secunde, apoi se pierdu printre vălătucii de zăpadă, care se rostogoleau fără încetare din cerul plumburiu. ■

interviurile R.l.

Marcel CORNIŞ-POP

„Întotdeauna am crezut că teoria critică are relevanţă pedagogică“

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

Ucenicia (şi adaptarea la exigenţele filologiei clujene) mi-am început-o la cursul de teorie literară al profesorului şi teoreticianului Ion Vlad.

Stimate domnule Marcel Corniş-Pop, în primul rând, vă mulţumesc pentru amabilitatea cu care aţi acceptat acest dialog pentru revista „România literară”. Sunteţi originar din Arad. Care credeţi că e specificul, semnul distinctiv al locului în care v-aţi născut? Şi-a pus, oare, acest spaţiu, amprenta asupra formării şi evoluţiei personalităţii dvs.?

Aradul ocupă un loc privilegiat în biografia mea, nu atât ca oraşul în care m-am format (educaţia intelectuală mi-am făcut-o la Cluj unde am locuit de la vârsta de un an până la terminarea facultăţii în 1968), ci ca spaţiu de visare si refugiu în timpul vacanţelor de vară. În livada bunicilor, într-un cartier liniştit de la marginea Aradului, am petrecut clipe plăcute citind sau contemplând complicatele manevre ale orătăniilor din curte. După absolvirea Facultăţii de Filologie de la Cluj, secţia engleză-română, am fost repartizat la catedra de limbi germanice a Universităţii din Timişoara şi vecinătatea Aradului mi-a prilejuit noi contacte, de data asta în lumea literară. Ca editor al revistei timişorene „Forum Studenţesc” (1969-1974) am publicat pagini speciale cu literatura scriitorilor din Crişana şi Arad. În revista „Orizont”, unde am susţinut mai mulţi ani cronica literară încurajat de Cornel Ungureanu, am recenzat primele cărţi ale lui Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, Octavian Doclin, sau Florin Bănescu, dar şi cărţile unei noi generaţii timişorene.

De unde provine fascinaţia literaturii şi pasiunea interpretării ei?

-Gustul pentru literatură l-am format în biblioteca tatălui meu, în una din cele mai bogate colecţii de literatură, artă şi filosofie din Cluj. Ambii părinţi au avut pasiune pentru literatură. La începutul deceniului cinci, tatăl meu, Gheorghe Corniş-Pop, a scos o revistă de cultură şi educaţie publicată la Zalău. După preluarea puterii de către comunişti, tata a continuat să predea literatură la liceele din Cluj, dar a refuzat să-şi compromită scrisul, publicând doar sporadic şi nesemnificativ. Mama, Sidonia Corniş-Pop (născută Bogdan) a scris literatură pentru copii, rămasă nepublicată.

După ucenicia pe care mi-am făcut-o în biblioteca tatălui meu, am beneficiat de o serie de profesori de excepţie la Liceul „Emil Racoviţă” din Cluj, încât mi-a fost greu să decid spre ce carieră să mă îndrept după absolvire. Am ales în cele din urmă limba şi literatura engleză, secundar română, în competiţie cu ... chimia!

Aveţi anumite imagini, scene, secvenţe din perioada copilăriei care revin constant în memoria dvs. afectivă? Cum percepeţi, acum, perioada formării de sine, a modelării personalităţii proprii şi a dezvoltării interesului pentru lectură, studiu şi cultură, în general?

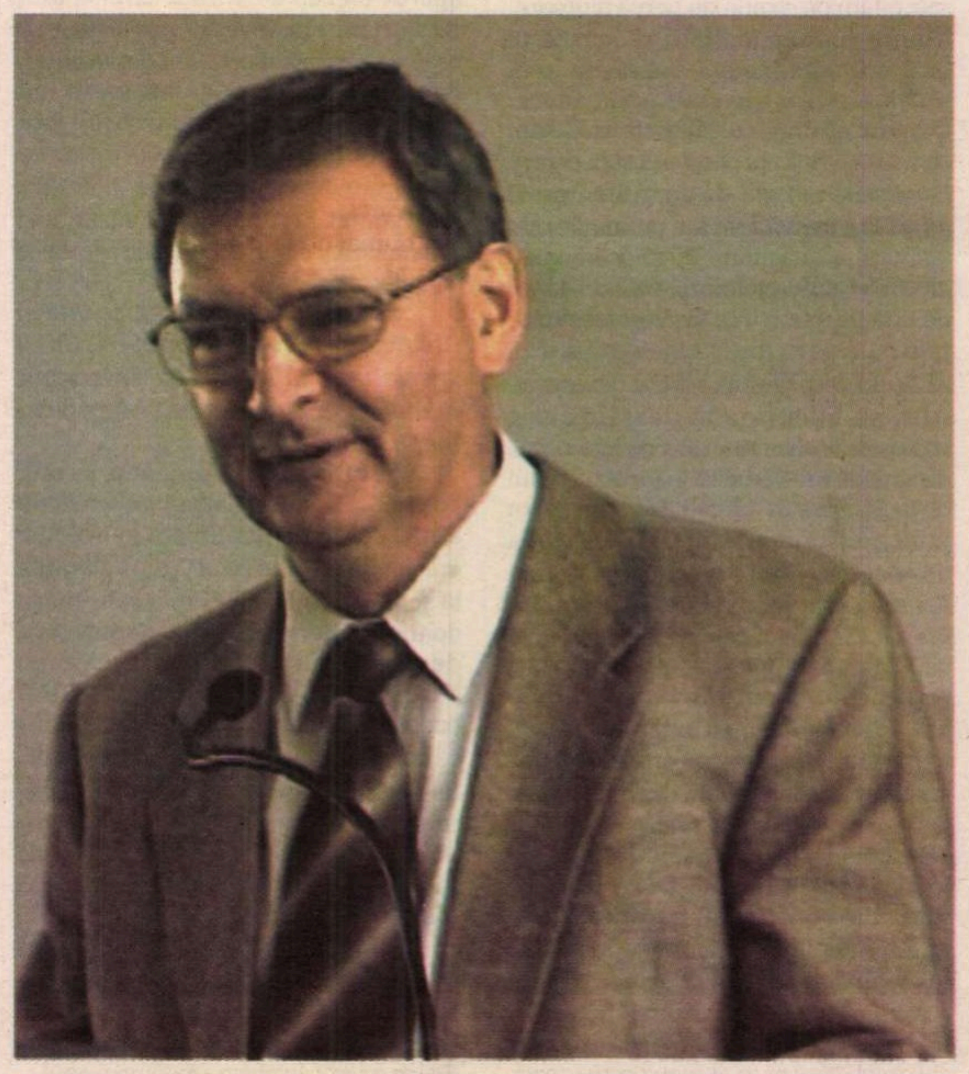
O amintire care îmi revine uneori e aceea a distanţelor pe care le aveam de parcurs în drumul meu spre şcoală, fie urcând Calea Feleacului spre şcoala elementară, pe care am frecventat-o până în clasa a patra, fie coborând Calea Feleacului sau Strada Republicii pentru a ajunge la poarta Liceului „Emil Racoviţă”. Dar în competiţia cu tatăl meu rămâneam, şi la acest capitol, în urmă: ca şi în cazul cărţilor din biblioteca lui, ale căror fişe detaliate dovedeau că tatăl meu le citise pe toate îndeaproape, el urca în fiecare zi serpentinele Feleacului până la capăt, unde se termina Clujul şi începea o nouă localitate, unde tata a predat o vreme literatura română.

Aţi absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca. Cum priviţi acum, retrospectiv, această etapă din existenţa dvs.? Aţi avut profesori care v-au marcat spiritual, în vreun fel?

Ucenicia (şi adaptarea la exigenţele filologiei clujene) mi-am început-o la cursul de teorie literară al profesorului şi teoreticianului Ion Vlad. Fascinat de prelegerile lui, am uitat să iau notiţe detaliate, aşa că răspunsurile mele la examen au fost entuziaste, dar imprecise. La următoarele cursuri am învăţat să fiu mai pragmatic, acordând prioritate demonstraţiilor profesorilor mei, dar explorând şi alte posibilităţi în proiectele mele. Partea anglistică a pregătirii mele a beneficiat de cursurile de fonetică ale lui Mihail Bogdan şi de cursul practic de limba engleză predat de Sever Trifu. Doamna Maria Bogdan m-a încurajat să întreprind primele cercetări, materializate în teza de licenţă. Din anul doi am beneficiat şi de prezenţa primului lector american la Cluj, Jim Augerot. Cu Jim m-am reîntâlnit după plecarea mea în Statele Unite, colaborând în câteva organizaţii filologice americane.

După absolvirea studiilor universitare, aţi fost cadru didactic la Universitatea din Timişoara. Care era atmosfera în care aţi predat la această universitate şi în ce împrejurări aţi decis să părăsiţi România şi să plecaţi în Statele Unite?

Înainte de plecarea din Cluj, am publicat primele reportaje şi eseuri în „Tribuna” şi „Viaţa studenţească”. La Timişoara am continuat aceste activităţi, publicând cronici literare şi articole în revistele „Orizont”, **România literară**, „Amfiteatru”, „Vatra” etc.; de asemenea primele volume de traduceri: J.D. Salinger, *Nouă povestiri* (1971; retipărit de Polirom în 2002), Kurt Vonnegut, *Fii binecuvântat, domnule Rosewater* (1976), Thomas Wolfe, *Priveşte, înger, către casă* (1977) şi Ken Kesey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1981). Am publicat şi traduceri din literatura română în limba engleză, obţinând în 1975 Premiul Uniunii Scriitorilor în acest domeniu. Alte proiecte ale mele s-au poticnit de cenzură. Un volum de eseuri, *Critică şi simptomatologie*, a fost refuzat de Editura Facla în 1973, din pricini mai ales politice (nu a plăcut tratamentul critic aplicat unor scriitori oficiali). După 1975, în condiţiile unei înăspriri a presiunilor politice, am renunţat la rubrica mea critică de la revista „Orizont”, dedicându-mă traducerilor şi studiilor



universitare. Dar nici în acest domeniu nu am fost scutit de surprize: nu mi-au fost publicate volumele din Allen Ginsberg (o selecţie de poezie tradusă cu Petru Ilieşu) şi Robert Penn Warren (romanul *Toţi oamenii regelui*, respins din pricina coincidenţelor dintre cariera politică a personajului lui Warren şi cea a lui Ceauşescu). În plan profesional, mi s-a refuzat promovarea la gradul de conferenţiar, deşi întruneam toate condiţiile, iar programul de engleză de la Timişoara era ameninţat periodic cu desfiinţarea (nu mai primisem cifre de şcolarizare la secţia de engleză principal). După mai multe încercări eşuate de a obţine permisiunea de a pleca cu burse în SUA sau Anglia, în 1983 mi s-a acordat un paşaport pentru a funcţiona ca lector Fulbright în SUA, dar copiii mi-au fost ţinuţi ostateci în ţară. După şase luni de parlamentări cu autorităţile, copiii au fost lăsaţi să vină în SUA, dar numai „în vizită” pe două luni! În aceste condiţii am hotărât, şi eu şi soţia, să cerem azil politic în SUA – o decizie dificilă care a făcut imposibil orice contact cu ţara vreme de aproape un deceniu. Despărţirea de studenţi am regretat-o cel mai mult! Atât la Universitate, cât şi în activitatea mea editorială m-am sprijinit pe o echipă excepţională de tineri scriitori, de la Andrei Ujică la Marlene Heckman,

interviurile R.l.

Mai mulţi ani după plecarea din ţară, am trăit trauma celui care s-a despărţit nu numai de familia apropiată, dar şi de suportul spiritual oferit de biblioteca personală.

Lucian Alexiu, Adriana Simlovici-Babeţi, Mircea Mihăieş, Ion Ciolănescu, Mircea Bârsilă, Petru Haş, etc. Ca membri ai redacţiei şi colaboratori ai revistei „Forum Studenţesc", ei au contribuit la conturarea unei direcţii multiculturale şi politice în această revistă, întreţinând relaţii cu alte grupări studenţeşti din ţară („Echinox", „Amfiteatru", „Aktionsgruppe Banat" etc.). Din păcate, în 1974, revista „Forum Studenţesc" a fost oficial suspendată, reproşându-i-se faptul că deviase de la linia politică a organizaţiilor studenţeşti.

În anul 1982, la Editura Univers, aţi publicat volumul *Balena albă*. Poetica romanului american epopeic-simbolic. Ce v-a determinat să explorați opera lui Melville şi care considerați că sunt reperele fundamentale ale operei scriitorului american, pe care amplul dvs. studiu le-a pus în valoare?

Interesul meu pentru Melville are o istorie mai veche. Am debutat critic în revista „Steaua" (1969), cu articolul *Herman Melville: profil critic*, o încercare de a repoziţiona eposul melvillian în relaţie cu proza secolului 20. Am reluat această idee în formă mai amplă în *Anatomia balenei albe* (Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Critică, în 1982). Acest studiu, care într-o primă formă se vroia o morfologie şi retorică a eposului melvillian, s-a extins treptat, incluzând o secţiune axată pe impactul metodelor narative melvilliene asupra prozei americane contemporane.

Aţi tradus în limba română, pe când încă eraţi în ţară, opere importante ale unor scriitori precum Salinger, Thomas Wolfe, Kurt Vonnegut jr., Ken Kesey etc. Dar aţi tradus, în limba engleză, creaţii ale unor scriitori români precum Dorin Tudoran sau Petru Ilieşu. Care a fost motivaţia alegerii acestor scriitori? Ce credeţi despre traducere? Nu fac traducţiile o literatură, o ştim de la Kogălniceanu, dar ele au un rol important în metabolismul unei culturi. Care ar fi condiţiile sau criteriile unei traduceri optime?

Traducerile şi reflecţia teoretică asupra actului traducerii au reprezentat o componentă importantă a activităţii mele. În Statele Unite am editat câţiva ani revista de poezie în traducere, „Micromegas", scoţând mai multe numere tematice axate pe poezie română, est-germană, iugoslavă, portugheză şi braziliană în traducere engleză. Primul meu post academic în SUA, la catedrele de limbă engleză şi limbi moderne ale Universităţii Northern Iowa, a îmbinat cursuri de literatură americană contemporană cu teoria traducerii. Modelul pe care l-am urmat în cursurile mele a evidenţiat elementele de tranziţie între limbi şi culturi, acel spaţiu liminal („in-betweeness," „borderlands") teoretizat de Homi Bhabha sau Gloria Alzaldúa. Acest model l-am adus cu mine din ţară, din zonele multiculturale ale Ardealului şi Banatului, dar l-am dezvoltat în continuare într-o cultură multietnică şi globalistă, cum este cea a Americii. Traducerile au contribuit în mod direct la rafinarea discursului meu critic: cartea despre Melville şi posteritatea lui ar fi fost greu de conceput fără angajarea mea prealabilă în traducerea eposului lui Thomas Wolfe, *Priveşte, înger, către casă*.

Sunteţi actualmente profesor la Virginia Commonwealth University, unde aţi avut o activitate didactică remarcabilă, recompensată, în anul 2007, cu University Award of Excellence. În discursul pe care l-aţi susţinut la acea dată, aţi remarcat că, ajuns în Statele Unite (mai întâi la Universitatea University of Northern Iowa, apoi la Harvard, iar apoi, din 1988, la Virginia Commonwealth University) aţi întreprins un demers, nu lipsit de obstacole, pentru a vă reinventa cariera şi destinul intelectual. Care au fost dificultăţile şi satisfacţiile pe care le-aţi încercat de-a lungul timpului?

În afară de problemele fireşti ale tranziţiei profesionale, au existat şi probleme de adaptare existenţial-culturală. După cum am argumentat într-un eseu publicat în revista Universităţii Northern Iowa, diferenţa cea mai vizibilă între mediul academic american şi cel român privea facilitatea accesului la informaţii. Pe vremuri, în România, era o veritabilă aventură să găseşti o carte, mai ales străină; de aici şi nevoia obsesivă de a-ţi crea biblioteca personală. Mai mulţi ani după plecarea din ţară, am trăit trauma celui care s-a despărţit nu numai de familia apropiată, dar şi de suportul spiritual oferit de biblioteca personală. Până când am făcut prima vizită în biblioteca Universităţii Harvard. În ziua respectivă, după şocul întâlnirii cu o bibliotecă borgesiană care include toate variantele cărţilor scrise şi nescrise, reale şi posibile, mi-am schimbat radical şi subiectul cărţii la care lucram şi pentru care primisem bursa de la Harvard. Am reuşit să găsesc un subiect care, cel puţin pe moment, nu avea rafturi întregi de bibliografie.

Într-un interviu, aţi remarcat: „Mă văd... pe mine însumi ca un constructor al unor punţi intelectuale: între critică şi pedagogie, între teorie şi practică, între literatură şi celelalte modalităţi culturale şi artistice". Care este opinia dvs. despre redefinirea limitelor dintre diferitele domenii ale cunoaşterii umane şi despre complementaritatea acestora?

Continuu să percep rolul meu ca fiind acela al unui creator de punţi între critică şi pedagogie literară, dar şi între literatură şi alte forme mediatice (electronice, audio-vizuale, cinetice). Nu întâmplător, cariera pe care am reuşit s-o înjghebez în SUA continuă în mod firesc pe cea lăsată în urmă în România. Mai multe din cărţile pe care le-am publicat aici se situează în prelungirea unor preocupări începute în România, ce au ca temă confruntarea dialogică şi complementaritatea diferitelor forme de discurs. Titlurile cărţilor pe care le-am publicat de ambele părţi ale Atlanticului scot în evidenţă această pendulare mai mult sau mai puţin dialectică între modele: *The Unfinished Battles*/Bătălii neterminate, *Hermeneutic Desire and Critical Rewriting* (tradusă în româneşte de Cristina Chevereşan sub titlul *Tentaţia hermeneutică şi rescrierea critică*, 2000), *Narative Innovation and Cultural Rewriting (Inovaţie narativă şi rescriere culturală)*.

Cum aţi aprecia, într-o expunere sintetică, literatura română din perioada comunismului? A fost ea, cum se exprima cândva Ioan Petru Culianu, o „Siberie a spiritului"?

Am preferat întotdeauna caracterizări mai nuanţate care scot în evidenţă atât perioadele de criză, cât şi momentele, oricât de rare, de rezistenţă şi transformare. În *The Unfinished Battles* confruntarea între literatura ideologizată şi o literatură alternativă ia diferite forme, oferind o tipologie a rezistenţei, dar şi a compromisului. În efortul de a reconsidera literatura sub stalinism şi post-stalinism (în versiune ceauşistă), această carte acordă atenţie genurilor literare (de la romanul politic la proza textualistă, şi de la literatura publicată în Occident, la cea rămasă în manuscris) care au tulburat ideologia dominantă, oferind alternative la nivelul ideilor şi scriiturii.

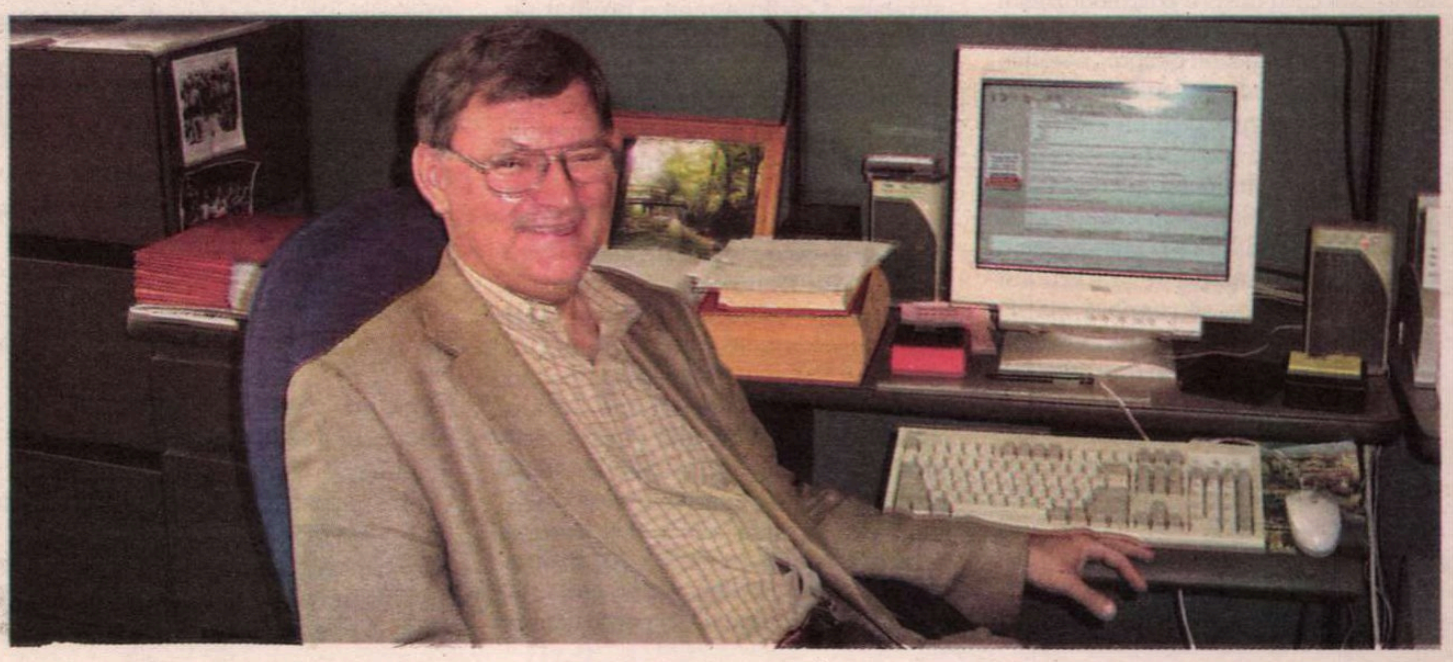
Aţi fost preocupat, în studiile şi în cărţile pe care le-aţi publicat de-a lungul timpului, de problematica, pedagogia şi mecanismele lecturii. Este lectura o rescriere a textului, este ea o hermeneutică implicită, incipientă, este ea un prag spre reinventarea cititorului?

Toate lucrările mele s-au străduit să abordeze literatura dintr-o perspectivă comparată şi interdisciplinară, scoţând în evidenţă convergenţele între studiul literar, analiza culturală şi pedagogia critică. Spre exemplu, secţiunea finală a cărţii *Hermeneutic Desire and Critical Rewriting: Narative Interpretation in the Wake of Poststructuralism* (1992) discută rezultatele unor experimente în sala de curs, în care studenţii au fost îndrumaţi să combine metode tradiţionale de interpretare (hermeneutica textului) cu metode poststructuraliste ce accentuează rolul transformator al rescrierii în procesul critic.

Volumul *Hermeneutic Desire & Critical Rewriting* pune în scenă un demers amplu, prin care teme, concepte sau scenarii teoretice sunt relevate printr-o clară grilă interdisciplinară. Care sunt, în viziunea dvs., principalele repere ale relecturii critice? Care este, în ecuaţia lecturii, rolul şi funcţionalitatea cititorului?

Tentaţia hermeneutică şi rescrierea critică a opus de la început două modele de interpretare: unul hermeneutic, bazat pe ideea dezghiocării unei „figuri" sau a unui sens ascuns al textului, şi celălalt, critic-revizionist, adaptând sensurile textului la contextul receptării. La cursurile mele, am încercat să angajez studenţii în ambele forme de critică, încurajându-i să îmbine lectura atentă a textului (care deja conţine un moment al „recitirii", în sensul teoretizat de Matei Călinescu) cu o formă de rescriere critică. Revista *The Comparatist*, pe care am editat-o in perioada 1992-1998, a promovat acest tip de relectură şi rescriere critică, publicând numere tematice axate pe recitirea literaturii irlandeze din perspectivă postcolonială, lectura textului oriental prin prisma unor teorii occidentale, recitirea unor iconografii populare, sau tranzacţii interdiscursive la nivelul lecturii. Chiar şi masiva *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (4 volume, 2004-2010), editată împreună cu John Neubauer, a aplicat modelul relecturii şi rescrierii critice în mod sistematic, reorganizând istoria literaturilor din zona Europei Centrale şi de Est în jurul unor noduri topografice, temporale, figurale şi instituţionale, scoţând în evidenţă convergenţe ce depăşesc tradiţionalele încadrări naţionale, etnice, sau generice.

(continuare în pagina 14)



interviurile R.l.

„Întotdeauna am crezut că teoria critică are relevanţă pedagogică“

Credinţa mea a profitat de acest dialog-conflict între culturi, transformând şocul adaptării într-o experienţă existenţială şi spirituală care mi-a reamintit ceea ce am preţuit întotdeauna.

Care este opinia dvs. despre importanţa, motivaţia, posturile şi imposturile structuralismului şi ale poststructuralismului?

Alături de alte modele interpretative (psihanalitice, feminist, istoriste, postcoloniale etc.), structuralismul şi poststructuralismul m-au interesat în măsura în care au putut oferi o conceptualizare nouă a demersului critic, dar şi un instrumentar, un mănunchi de tehnici interpretative care să susţină şi încurajeze inovaţia. *Hermeneutic Desire and Critical Rewriting* respinge ideea după care demersurile din spaţiul rarefiat al speculaţiei teoretice nu au aplicaţie în contextul mai prozaic al orei de curs. Dimpotrivă, întotdeauna am crezut că teoria critică are relevanţă pedagogică, încurajând studentul să convertească propria-i analiză într-un mod de intervenţie culturală. În acelaşi timp, m-au interesat aplicaţiile structuralismului şi poststructuralismului (mai ales în varianta sa „deconstructivistă") la studiul producţiei şi receptării culturale. În efortul de a defini o teorie narativă postmodernă, am scos în evidenţă convergenţele între o pedagogie a lecturii (*Hermeneutic Desire and Critical Rewriting*) şi o practică narativă transformatoare (*Narative Innovation and Cultural Rewriting*). Conceptul care leagă ambele analize este acela al „rearticulării" derivat din poststructuralism, dar investit cu implicaţii culturale şi politice mai clare.

***The Unfinished Battles: Romanian Postmodernism before and after 1989* e una dintre cărţile dvs. de referinţă. Cum vedeţi, acum, relieful postmodernismului românesc? Dar destinul postmodernismului în plan mondial?**

Mai multe din eseurile publicate în reviste, înaintea plecării mele din România în 1983, au constituit punctul de plecare al acestei cărţi despre postmodernism şi politica culturală în Romania (Polirom, 1996). Acest expozeu despre „bătăliile neterminate" ale postmodernismul românesc înainte şi după 1989 s-a constituit ca o pledoarie în timp, începută de o parte a Atlanticului, şi continuată de cealaltă parte, pentru valabilitatea postmodernismului ca o paradigmă a culturilor în tranziţie de la Războiul Rece. Tema avea să reapară, patru ani mai târziu, în *Narative Innovation and Cultural Rewriting in the Cold War Era and After*, care, cum remarca şi teoreticianul Brian McHale, ar fi putut avea ca subtitlu *În apărarea postmodernismului* („The Comparatist" 27, mai 2003). Ambele cărţi încearcă să răspundă la întrebarea pe care şi-o pune McHale: la ce „e *bun* postmodernismul. Cornis-Pope are un răspuns la această întrebare: e bun la a ne ajuta să ne imaginăm alternative la gândirea polarizantă moştenită din epoca Războiului Rece".

Ce părere aveţi despre viitorul cărţii şi al lecturii, într-o lume în care se citeşte din ce în ce mai puţin, parcă, în faţa ofensivei fără precedent a vizualului şi virtualului?

Culturile literare au inclus întotdeauna elemente multimediale şi combinaţii cu alte arte: de la ritualurile dionisiace ale Greciei antice la festivalurile folclorice, arta emblematică, montajele moderniste sau hipertextualitatea postmodernistă. Produs al ultimelor trei decenii, noile tehnologii digitale şi mediatice au deschis noi perspective asupra textualităţii şi interacţiunii între creator şi receptor. Ca profesor şi director fondator al programului de doctorat în Studii Mediatice, Arte şi Text, mă interesează o serie întreagă de forme hibride, de la poezia concretă la naraţiunea grafică, literatura electronică, teatru-montaj sau film digital. Chiar şi în literatura postmodernistă pe care am discutat-o în cărţile mele sau pe care o predau la curs, m-a interesat dialogul (conflictul) de discursuri: literatură şi cartografie în romanele lui Thomas Pynchon, jazz la Toni Morrison, tehnostructuri cibernetice la William Gibson şi Bruce Sterling, naraţiunea-colaj („cross-fiction") la Ronald Sukenick, spectacolul punk la Kathy Acker.

Ce semnificaţie are credinţa pentru dvs.?

Transplantat în 1983 dintr-o cultură sceptică, brutalizată de comunism, într-o cultură a inflaţiei de idei şi credinţe, am trecut şi eu printr-o perioadă de adaptare culturală şi spirituală. În România fiecare cuvânt, fiecare pasaj pe care reuşisem să-l public a implicat o bătălie adesea invizibilă cu cenzura şi autocenzura. La venirea în Statele Unite am descoperit o cultură a unui abandon eclectic, în care propriile reflecţii se pierd într-o maree de reflecţii similare. Credinţa mea a profitat de acest dialog-conflict între culturi, transformând şocul adaptării într-o experienţă existenţială şi spirituală care mi-a reamintit ceea ce am preţuit întotdeauna. Gerald Manley Hopkins defineşte acest lucru memorabil: „Glory be to God for dappled things-/ For skies of couple-colour as a brinded cow" („Glorie lui Dumnezeu pentru orice lucru tărcat – Pentru cerurile cu culori mărităte cu petele pe vaci"; traducere de Miron Kiropol). Experienţa mea în miezul Europei iar mai apoi într-o Americă multiculturală mi-a întărit credinţa şi respectul pentru lucrurile hibride, în culori aparent discordante, dar care împreună alcătuiesc o lume a intersecţiilor în care „All things counter, original, spare, strange..." Am avut marea şansă să cultiv aceste valori intermediare, contrarii, ciudate, o vreme în România şi de un sfert de veac peste ocean.

Care sunt proiectele care vă preocupă în prezent?

Cărţile mele de până acum au abordat literatura din perspectivă interdisciplinară, care treptat şi-a adăugat şi o dimensiune multimediatică. Secţiuni întregi din ampla *Istorie a Culturilor literare din Europa Centrală şi de Est* s-au ocupat de teatru, film şi o serie de arte hibride. Volumul pe care îl editez în prezent continuă aceste preocupări, adăugând la ele o nouă pasiune pentru textualitatea digitală şi vizuală. Parte din proiectul de *Istorie comparată a literaturilor în limbi europene*, girat de Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată, acest volum pleacă de la recunoaşterea importantei tranziţii la nivel global spre textul vizual şi virtual. El îşi propune să scoată în evidenţă forme noi de producţie şi expresie literară. Literatura rămâne un important subiect de analiză, dar formele ei de manifestare includ structuri şi tipuri de discurs hibride ce reconceptualizează categoria literarului. Există în momentul de faţă puţine încercări similare de a analiza efectele noii revoluţii digitale şi multimediatice asupra literarului. Volumul propus, sper eu, va oferi o nouă reflecţie critică asupra literaturii multimediatice, amplificând, reorientând şi corectând înţelegerea pe care o avem în momentul de faţă asupra acestui fenomen.

Vă mulţumesc !

August, 2012

■ versuri de constantin iftimie

În lumina tot mai clară a viziunii mele despre poezie

În fața zidului casei mele unde-am primit toate rănile umilitoare,
Trădător am rămas.
Cinic și flămând.
Ca un porc îmi scot capul din sânge.
Simt sângele cum îmi golește toate formele spre calma adâncire,
În lumina tot mai clară a viziunii mele despre poezie.
Mi-am pierdut carnea,umorile abundente, și
Părul-
Un tigru din cărțile vechi înotând pe firul gălbui al unui păr împietrit văd.
Aș vrea să fiu și mai musculos.
De fapt,erudiția e un exercițiu necesar de absorbție,
Împrospătează mintea,
Lărgește inima.
Cu cât mă adâncesc în actualitate, cu atât mă apucă pofta de lucrurile necesare ale poeziei.
Coc în mine atâtea strategii,
Aș fi nebun să nu încerc.
Îmi făgăduiesc în fiecare dimineață plăcerea asta,
Seara amân.
Ziua trece foarte greu și
Mă încearcă o spaimă cumplită, căci râvnind spre înălțimi prea mari,
Cred că om nu voi mai putea fi,
După asta.

Există o necesitate în stil a legăturilor unei naturi ascunse, de la Dante

O lumină făcu să apară peste întunericul din Est
Un capital exorbitant.
Cuvinte proaspete și dense,
Atente la munchiul prisosului lor, îi deveniseră fidele.
Rămășițe ale beznei sociale se puteau citi pe fiecare chip fericit.
Era clasa muncitoare.
Cei bogați aveau lumina opacă a Occidentului,
Părul le creștea abundent,
Fără adevăr.
Păstrau intact adevărul în ei.
Doar producție, concedii, existență roz peste un mecanim complicat social,
Abundență pe dinafară –
Materia unei noi existențe îi aștepta pe toți.
Fusese o răzbunare a materiei de la începutul veacului,
Nu un surplus de viață pentru o aventură,
Nu.
Nimic nu i se arătă ochiului răbdător.
Apoi ochiul se întristă și adormi,
Înăuntru,
Limba se prefăcu într-un adăpost pentru slăbiciuni și spaime.
Limba, de fapt,
Se schimba odată cu schimbarea oamenilor vii.
Există o necesitate în stil a legăturilor naturii ascunse,
De la Dante. ■

„Sunt impresionat de volumul 1 al corespondenței lui Mircea Eliade și-mi imaginez, cu admirație, imensa muncă editorială care stă în spatele fiecărei pagini."

■ nicolae scurtu

Întregiri la bibliografia lui Matei Călinescu

O diviziune majoră a bibliografiei teoreticianului și criticului literar Matei Călinescu (1934–2009) o constituie, desigur, literatura sa epistolară, bogată și extrem de prețioasă, aflată în arhive și biblioteci, publice și particulare, din România și America.

Remarcabile sub multiple aspecte, sunt epistolele trimise, în timp, lui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Demostene Botez, Al.Dima, Liviu Rusu, Al. Piru, Const. Ciopraga, Gelu Ionescu, Cezar Baltag, Marin Bucur și mulți, foarte mulți alții. După stabilirea, definitivă, în America a întreținut un foarte incitant dialog epistolar cu Mircea Eliade, personalitatea cea mai însemnată a exilului literar românesc. Astăzi, grație lui Mircea Handoca, se cunosc douăzeci și trei de epistole[1] trimise de profesorul de Literatură Comparată de la Universitatea din Bloomington, Indiana, celui mai important istoric al religiilor din toate timpurile.

Revelatoare și demnă de reținut este confesiunea pe care i-o împărtășește lui Mircea Eliade privitoare la patria lor comună: „România pe care am cunoscut-o eu îmi apare, metaforic, dar nu numai metaforic, ca o parcelă dintr-un vast «univers concentraționar, din care am avut norocul, nemeritat ca orice noroc, să pot evada: de aceea exilul e pentru mine doar în parte exil, iar în parte o formă de *supraviețuitor*."[2]

Demne de reținut sunt și cele patru misive trimise cercetătorului și istoricului literar Mircea Handoca (n. 1929), excelent cunoscător al biografiei și operei lui Mircea Eliade.

*

Bloomington, Indiana 47401
1028 East Wyle St. U.S.A
14 ianuarie 2000

Dragă domnule Mircea Handoca,

Răspund la scrisoarea d[umnea]voastră din 27 decembrie 1999 în legătură cu ediția corespondenței emise de Mircea Eliade, vol[umul] 2, în curs de apariție în anul 2000.

Am găsit 15 scrisori de la Mircea Eliade, poate mai sunt 2-3 rătăcite printre hârtii vechi, dintre care am selectat trei pentru publicarea în vol[umul] 2, datate *15 noiembrie 1978*, *17 martie 1979*, cea pe care o aveți în xerox, și *7 iulie 1979*, trimisă de la Paris[3].

Cât despre scrisorile mele către Mircea Eliade, nu e, înțeleg, nici o urgență. Editorul corespondenței primite de Mircea Eliade va solicita, la timpul potrivit, aprobările necesare.

M-ar bucura dacă mi-ați trimite volumul 1 al corespondenței, în așteptarea volumului 2.

În schimb, dacă vă interesează, v-aș putea trimite două sau trei monografii despre Eliade apărute în Statele Unite în ultimii ani.

Poate că-mi indicați d[umnea]voastră titlurile care v-ar interesa, dacă nu, vă voi trimite eu cele mai recente apariții.

Cu deosebită stimă,
Matei Călinescu

*

Indiana University –
Comparative Literature,
Ballantine Hall 402
Bloomington,
Indiana 47405-6601,

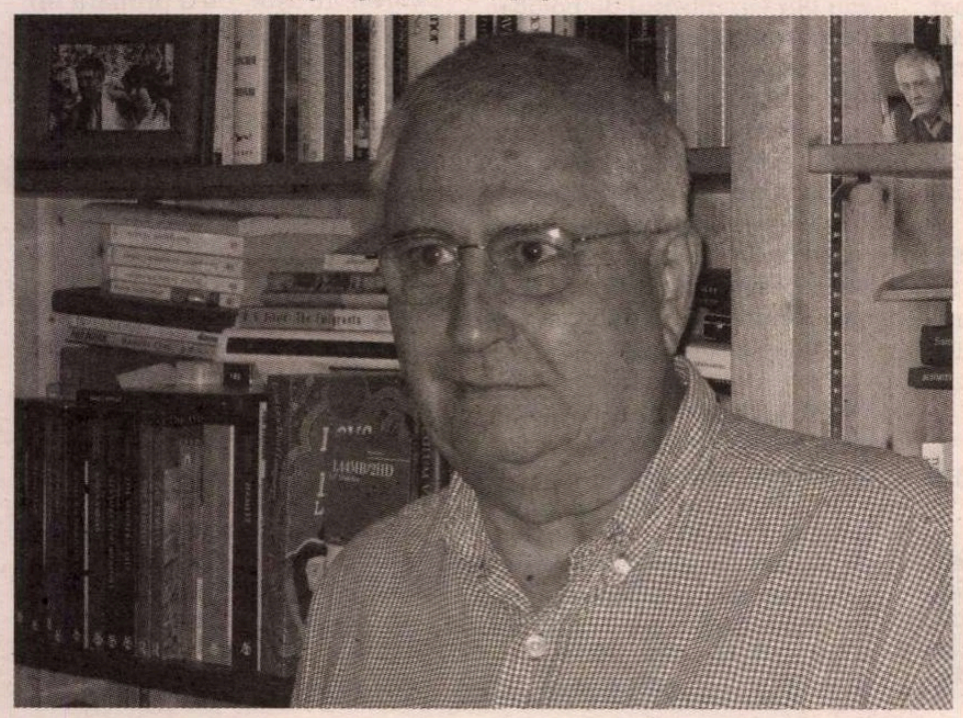
18 februarie 2000

Stimate domnule Handoca,

Mii de mulțumiri pentru cărți și pentru scrisoarea cu reminiscențe despre bunul nostru prieten Cezar Baltag[4].

Întâmplarea face că acum două săptămâni l-am avut aici, pentru câteva zile, pe Alexandru[5], venit din Amsterdam în legătură cu două posibile oferte de angajare ca asistent universitar, una din ele la University of Chicago, la catedra de filosofie; rezultatul se va cunoaște peste două trei luni.

Sunt impresionat de volumul 1 al corespondenței lui Mircea Eliade și-mi imaginez, cu admirație, imensa muncă editorială care stă în spatele fiecărei pagini.



Deocamdată mai țin scrisorile „neimportante" de la Eliade – odată le voi dona, împreună cu alte documente, Academiei Române.

Mie mi se pare interesantă și scrisoarea din *7 iulie 1979*, nu numai cea din *martie 1979* în legătură cu *19 trandafiri*[6].

Evident, ideea lui Eliade că „psihoza colectivă" a românilor de a părăsi țara devastată de comunism ar justifica interzicerea plecărilor, până la recucerirea libertății, poate de naștere la controverse, deși o lectură atentă, în context istoric, nu lasă nici o îndoială asupra patriotismului profund al autorului.

Oricum, așa gândea Eliade atunci, și pentru a face opera lui nuanțat inteligibilă e bine să cunoaștem cât mai exact felul cum gândea el, în desfășurarea dramatică a istoriei, a propriei sale biografii intelectuale.

Peste ani, răspunsul pe care l-a dat el „teroarei istoriei" a fost o operă monumentală, care, cel puțin pentru români, va rămâne indiferent de vicisitudinile sau noroacele care ne așteaptă.

În sfârșit, vă strâng mâna cu căldură, și încă o dată felicitări pentru contribuțiile d[umnea]voastră la studiul lui Mircea Eliade.

Sper să vă cunosc într-un viitor nu prea îndepărtat.

Matei Călinescu

*

5 decembrie 2006

Stimate domnule Mircea Handoca,

Aș vrea, în primul rând, să vă mulțumesc că v-ați gândit la scrisorile mele către Mircea Eliade și-mi cereți permisiunea să le publicați.

Întrucât nu știu ce conțin aceste scrisori, înainte de a vă spune „da", v-aș ruga să-mi trimiteți copii xerox.

În același pachet, mi-ar face mare plăcere să primesc volumele II și III din seria *Mircea Eliade și corespondenții săi*[7], pe care nu le am. De asemenea, când vor apare, volumele următoare.

Din păcate, eu n-am păstrat decât incidental copii după scrisorile trimise de mine și nu vă pot da permisiunea să le publicați, deși, în principiu, n-aș avea nimic împotrivă, înainte de a le vedea. Sper că nu vă creez dificultăți prea mari.

În altă ordine, am citit punerile d[umnea]voastră la punct, în *România literară*[8], în legătură cu recenta ediție a *Jurnalului portughez*.[9]

E uimitor cât de neglijent a putut fi editată o carte atât de importantă și de îndelung așteptată.

Cu cele mai bune urări de sărbătorile care se apropie, rămân al d[umnea]voastră

Matei Călinescu

*

7 ianuarie 2007

Stimate domnule Handoca,

Am găsit, într-un dosar pe care-l credem rătăcit, o seamă de scrisori ale mele către Mircea Eliade, unele copiate din colecția bibliotecii Regenstein, altele pe foiță cu indigo, bătute la o mașină de scris veche.

Am selectat 10 zece dintre ele, pe care, împreună cu cele pe care ați avut bunăvoința să mi le trimiteți, vă dau permisiunea să le publicați. Sper că nu veți avea dificultăți în descifrarea lor. Mi-ar face plăcere, dacă nu vă cer prea mult, să le pot vedea în prima corectură, după ce sunt culese, sau, dacă vor fi trecute pe un CD-Rom de computer, să rugați editura să mi le trimită prin mail electronic (adresa mea electronică e: calinesc@indiana.edu).

Vă urez și eu un 2007 cu sănătate, împliniri și multe bucurii, inclusiv de natură editorială.

Cu cele mai bune gânduri, rămân al d[umnea]voastră,

Matei Călinescu

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Mircea Handoca din București.

1. *Mircea Eliade și corespondenții săi. Vol[umul] 5 (?–Z). Ediție îngrijită, note și indici de Mircea Handoca*. [București], Criterion, 2007, p. 238–266. [*Epistole din anii 1973–1981 au fost publicate în* Addenda *tomului 5*].

2. Fragmentul face parte din ultima epistolă, cea din *25 noiembrie 1981*, inclusă în cartea mai sus menționată, pagina 266.

3. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență*. Volumul al 3-lea (R–Z). Îngrijirea ediției și indice de Mircea Handoca. București, Humanitas, 2004, p. 433–442. (*Addenda*).

4. Cezar Baltag (1939–1997), poet, eseist și traducător. A transpus în limba română câteva cărți esențiale ale lui Mircea Eliade.

5. Alexandru Baltag, fiul poetului, unul dintre cei mai instruiți tineri intelectuali, stabilit în America.

6. Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri. Roman*. Paris, Ethos, Ioan Cușa, 1980, 139 pagini.

7. *Mircea Eliade și corespondenții săi. Vol[umul] 2 (F–J) și Vol[umul] 3 (K–P). Ediție îngrijită, note și indici de Mircea Handoca.* București; Editura Minerva și Fundația Națională pentru Știință și Artă, 1999 și 2003, 363 pagini (2) și 381 pagini (3).

8. Mircea Handoca, *Jurnalul portughez al lui Mircea Eliade. [Istoria unor pagini lipsă]* în **România literară**, nr. 34, 25 august 2006, p. 16-17. (*Cronica ediției*).

9. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*. Volumul 1–2. Prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu. Studii introductive, note și traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu, Mihai Zamfir. Traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir. București, Humanitas, [2006], 503 pagini (1) și 507 pagini (2).

actualitatea

Punerea în paranteză a poeziei

De curând a fost reeditat, la Editura Casa de Pariuri Literare, volumul de poeme *jucăria mortului* de Constantin Acosmei, apărut inițial în 1995 și aflat acum la a patra reeditare – o ediție frumoasă, revăzută de autor (cu o prefață de Daniel Cristea-Enache).

E un volum foarte bun – îndeosebi primele trei secțiuni, „maledicat", „sic cogito" și „texte poetice", care-i dau și nota aparte, un bacovianism singular, combinat cu reducerea la „zero", la reflexe, a corpului, dar și – pe același calapod – a sentimentelor (vezi iubirea în poemele intitulate „ars amandi"), a gândirii, a spațiului de manevră, în care „activează" acest „corp" poetic. Două texte ce poartă titlul *activitate*, din secțiunea finală („ce s-a întâmplat"), încep așa: „stau pe marginea patului și casc cu gura închisă", respectiv: „mă ridic în picioare îmi dau încet capul pe spate...", și nu sfârșesc prea departe, primul într-un căscat, celălalt într-un strănut – minimal și beckettian, ridicate însă la gradul doi, care e unul ironic.

Constantin Acosmei (n. 1972, Târgu Neamț) rămâne, până acum, autorul unui singur volum, poate și din cauza acestei formule „bazice", minimale și pesimiste, presărate pe alocuri cu un umor negru, dar pigmentate cel mai adesea de o blazare în siajul bacovian (autor prezent deseori în intertextul poemelor, prin teme, secvențe, sintagme reluate): provincialismul sau dezolarea târgului de provincie, moartea, descompunerea materiei (a corpului, a gunoaielor din oraș), „marșul funebru", crâșma, alcoolul, iubirea ratată ș.a. Actul însuși de a scrie poezie e un gest pus în paranteză: toate poemele, foarte scurte, uneori de două versuri, sunt scrise/ puse între paranteze, într-un soi de autonegare: „(ferestrele patrulează în cadență/ căruța de la miezul nopții trece prin sat/ se sting pe rând poeziile scrise/ la lumina reșoului/ colțul de pâine de pe noptieră/ seamănă cu un cap de rechin)" – *marșul funebru*, în prima secțiune. Tot aici, *viața mea* e o poezie, care-l citează atât de explicit – și de asumat – pe Bacovia, sfârșind, în schimb, ca mai toate textele lui C. Acosmei, în derizoriul gesturilor cotidiene elementare și al reflexelor corporale: „(toamna adie pe străzi răsuflarea/ amanților cu nasul înfundat/ uneori seara intru în crâșmă și/ privesc o femeie sau alta numai/ în albul ochilor până mi se face/ lehamite – îmi scot bomboana/ din gură și arunc după o muscă/ «trăiesc de pomană – de-ar fi primit»/ când stau în casă fierb un cartof/ îl cojesc și mă uit la el cum/ se învinețește – noaptea când mă/ trezesc tușind mă întorc pe o parte)". În starea lui permanentă de lehamite, de *spleen*, poetul „nu se teme" nici de moarte, pe care o ia la un moment dat în derâdere: „nu am avut nici o presimțire/ era să mă sinucid fără să vreau/ – fără să-mi dau seama –/ (...) sunt supărat că am trăit pe lumea/ asta și sunt supărat că mor" (*nu mă tem de moarte*). Secțiunea se încheie cu o „palinodie" fermă, redusă ca de obicei la gesturile elementare: „(nu sunt curios să trăiesc/ nici să mor –/ decât să ridic două degete/ ca să răspund corect/ la «întrebările profunde/ ale existenței»/ mai bine – două degete/ să mi le bag pe gât)" (*palinodie*). Iată, în „sic cogito", și o *ars amandi*, de cel mai strict interior, căci poemele lui Acosmei sunt poeme „de cameră", și nu atât de recluziune, cât mai degrabă de un soi de „sechestrare" ori de lehamite de interior minabil: „(mă ascund în/ spatele tău și îți acopăr/ urechile cu palmele/ aștept să pui/ paharul cu limonadă/ pe etajera de teracotă/ îți întind mâna/ te invit să ne plimbăm/ pe lângă șifonier/ cu un picior încălțat și/ cu unul desculț)". Și o *amărăciune* în două versuri, gestuală, elementară, de impact vizual: „(mi-am scos degetele din urechi/ și pe urmă le-am băgat în gură)".

„Texte poetice", la fel de succinte, alcătuite de regulă dintr-o singură strofă (mizând pe imaginea vizuală puternică), fac trecerea către ultimele două secțiuni, mai discursive, „relatări" (în special) și „ce s-a întâmplat". Prozaismul discursiv („relatările" sunt un fel de poeme în proză) nu-i vine la fel de bine poetului, în ciuda secvențelor adesea cu poantă; ele se pierd într-un ritm al frazelor prea tern, îngreunat. Către final se insinuează, în acest univers poetic mohorât și închis, o prezență neașteptată a transcendenței, a divinului, conținută, la modul ironic, și în cele două sonete care deschid, respectiv închid volumul.

Deși apărut inițial în 1995, *jucăria mortului* rămâne și azi un volum de poeme foarte bun, foarte puternic în sunetul lui singular, un volum de raftul întâi al poeziei românești de după '90.

■ Adina Diniţoiu

Constantin Acosmei, *jucăria mortului*, Editura Casa de Pariuri Literare, ediția a IV-a, revăzută, prefață de Daniel Cristea-Enache, București, 2012, 142 pag.

■ prin anticariate de simona vasilache

Gusturi

Puține lucruri pot fi mutate așa cum sunt dintr-o lume în alta. Rețetele de bucate cred că cel mai puțin. Așa încât, dincolo de elanul unei mode care ne mai ispitește, câteodată, să le încercăm, interesul pentru ele rămâne unul de arheologie soft, care sapă printre straturi culturale. De-asta am deschis *Carte de bucate boierești. 200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*, pe care Kogălniceanu și Negruzzi o scoteau, semnând-o cu inițiale, la Iași, în 1841.

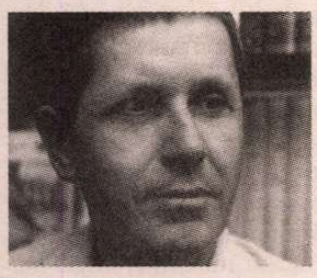
Se vede și din titlu că perspectiva este și practică, și cuprinzătoare. Nu vorbim numai de o antologie de rețete, ci de un efort de căftănire și-a gusturilor, și-a deprinderilor similar, în destule privințe, cu mișcările epocii în literatură. „O nouă treaptă de marmură în suișul spre civilizare" spunea Păstorel, prefațând o ediție mai târzie a cărții despre care vorbesc. Și nu civilizarea și-au dorit-o, cu ardoare și-n toate felurile, oamenii timpului?

Organizarea e, în linii mari, ca a oricărei cărți de bucate. Începe cu supele, între care o ispititoare *supă pisată* (un soi de *consomé* din pui și franzelă prăjită), continuă cu mâncăruri din pui, apoi cu mâncăruri mai grele (de la vită sau miel la vânat), deserturi și băuturi. Când autorii, practicieni, la rându-le, ai artei pe care o propovăduiesc, simt că se împiedică de o situație care cere un sfat, împănează cuprinsul cu poveți despre cum se păstrează carnea proaspătă vara, ori cum se scoate din pește mirosul de mâl, sau din vin mirosul de poloboc. Lucruri și mai gospodărești, legate de ouatul găinilor, ori de ceruirea scândurilor completează acest mic manual al bunului om de casă. Care se îngrijește de masă, dar nu numai de ea. E, firește, o problemă de mentalitate care nu mai aparține lumii consumatorilor, fie ei *gourmet* sau dependenți de *fast food*. Pentru omul căruia Negruzzi și Kogălniceanu i se adresează, masa face parte dintr-un tot. Nu-i de mirare că ocupă aproape tot programul zilnic și că o invitație acasă, la un supeu, la o soarea, echivalează, în lumea Chiriților, cu un proiect gestionat minuțios. E vorba de a include pe altcineva în universul casei, din care mâncarea pregătită se trage, în cea mai mare parte. Atunci, cum e gospodăria orânduită, așa e și mâncarea, așa arată și masa, așa se simt musafirii. Orice lucru care nu merge, pe acest traseu, strică întregul și ceea ce, în mod normal, e un prilej de fală, poate ajunge motiv de batjocură. De aici, dincolo de extrema condensare și simplitate a rețetelor, importanța care i se dă pregătirii mâncării, ca o încununare a traiului în gospodărie, ospăț și în spirit, nu doar în fapt, la care-i pofteși și pe alții.

Nu grija pentru gramaje sau pentru indicații exacte îi apasă pe autorii rețetelor, și asta vine tot din filosofia pe care am pomenit-o. Masa trebuie să o simți, să ai viziunea totului și a potrivirilor, nu să lucrezi după cântar. Nemaivorbind că, la chefurile de pe vremuri, porțiile sunt, de obicei, cât încape...

Extrag, pentru excentricitatea titlului, o rețetă: *Bou de modă*. E vorba, firește, de a prepara un mușchi de vită după moda vremii. Dacă ar fi să povestim ceea ce autorii rezumă în câteva rânduri, ar rezulta o rețetă laborioasă, pentru mușchiul împănat cu de toate și lăsat să se frăgezească în vin. Moda lumii noastre se încurcă în detalii, și-n îndrumări date pas cu pas. Moda lumii lor visa la rezultatul final, rumenit și aburind, și nu-și punea nici problema ratării din facere, să zic așa, a mâncării, nici pe aceea a indigestiei. În totul, erau mai convinși că produsul gospodăriei lor, de la coteț la furculiță, ca să adaptez un concept azi celebru, e, cum s-ar spune, competitiv. Această convingere, nouă, proptiți de fel și fel de structuri suport, de la restaurante la supermarketuri, a început, de mult, să ne lipsească. ■

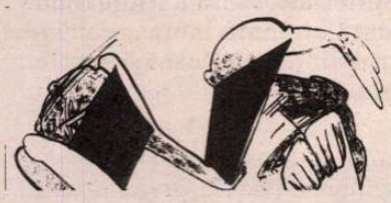
■ semn de carte de gheorghe grigurcu



Un telesceptic

Să reprezinte televiziunea o blagoslovire a civilizaţiei moderne sau o năpastă? Să existe cumva o cale de conciliere între cele două puncte de vedere extreme ori se cuvine pur şi simplu a adera la unul din ele? Iată o chestiune care stăruie în minţile noastre, căpătînd uneori crîmpeie de răspuns, alteori rămînînd într-o prelungită ruminare.

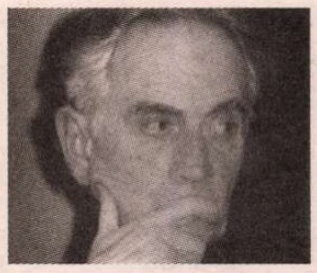
Cassian Maria Spiridon îşi propune o analiză a subiectului. Plecînd de la cartea universitarului florentin Giovanni Sartori, *Homo Videns. Imbecilizarea prin televiziune şi post-gîndirea*, d-sa se postează hotărît pe poziţia cu prisosinţă sugerată de acest titlu. Micul ecran i se pare o poartă a imposturii. Ce ne oferă acesta decît opinii? Adică atitudini subiective, ce nu reclamă dovezi, prin firea lucrurilor fluctuante, prea puţin consistente? „opinia



publică se constituie pe temeiul diverselor fluxuri de informaţii, de la diversele mijloace de informare în masă, nu mai puţin de la puterea politică, astfel gîndirea oamenilor riscă să-şi piardă autonomia şi să devină una *heterodirijată*". Unul din mijloacele preferate ale videopoliticii este cel al sondajelor de opinie. Dar cît temei se poate pune pe aceste sondaje de opinie, atîta vreme cît formularea întrebării induce un răspuns improvizat, lăsînd la o parte faptul că adesea ele se adresează unor ignoranţi? Ce să mai zicem despre preferinţa televiziunilor pentru informaţii catastrofice, pentru, în genere, senzaţionalul care poate fi negru sau roz, *id est* pentru pseudoevenimente? Pentru imaginile cu faţă de sperietori ori cu cele ieşite din salonul de cosmetică? Selectînd în chip tendenţios, distorsionînd informaţia, manipulînd-o în virtutea unor interese, micul ecran tinde a se constitui într-un tip de dictatură neomologată, politică în politică, stat în stat. S-a spus despre presă că ar fi a patra putere statală. Dar nu se cuvine, la ora actuală, acordarea unei asemenea gratulări în mai mare măsură instanţei video, ce nu încetează a-şi spori autoritatea? Ea se bucură de primatul imaginii, care e mai acaparantă decît cuvîntul, ducînd la diminuarea capacităţii de abstractizare, la o capotare a intelectului în concret, conform unui dicton cartezian adaptat: *non vidi, ergo non est*. Reducţia reacţiei raţionale duce nu numai la sărăcirea vieţii interioare, dar şi la pasivitate civică, la o nătîngă sumisiune faţă de trompele de *breaking news*, care se substituie cunoaşterii. Caracterele sînt expuse corupţiei prin versatilitate, prin mobilitatea aproape fulgurantă a interpretărilor, ca şi prin indiscreţia care e unul din mecanismele esenţiale ale televiziunii. Sîntem îndemnaţi la tot pasul a privi prin gaura cheii, a suspiciona, a căuta (sau a inventa) dedesubturi culpabile ori măcar picante. Un rezultat inevitabil e apariţia „mulţimilor însingurate" compuse din indivizi plantaţi multe ore în şir în faţa micilor ecrane, neînstare de socializare. Cît despre cultură ce să mai vorbim? Vedetele ca şi regizorii tv-ului se află de regulă în raporturi nu tocmai onorabile cu domeniul acesteia, cultivînd o atmosferă de dispreţ faţă de lectură („uite ce-am ajuns, fără să mă omor cu cartea"!). Şi poate cel mai grav efect al televiziunii expansioniste fără preget este acela că ea împiedică evoluţia conştiinţei umane pe scara ei normală, cea care se corelează cu dezvoltarea biologică: „Televiziunile cresc un video-copil fără şansa maturizării, adultul rămîne încremenit pe viaţă la mintea copiilor". Iată ce poate face o tehnocraţie cu atribute totalitare (avem aici în vedere şi abuzul de laptop, devenit, în paralel cu hipnoza exercitată de micul ecran, un factor primejdios), împingîndu-i pe copii şi pe adolescenţi într-un univers bidimensional: „În acest univers obiectivitatea devine o iluzie, deontologia o fantomă, iar opinia este distorsionată de o ploaie de analişti politici şi jurnalişti, rareori competenţi şi mai totdeauna animaţi şi condiţionaţi de diverse interese personale, care sînt o cale sigură de anulare a oricărei brume de discernămînt (...). Singurul îndemn, ultima şansă este întoarcerea la cotorul plin de înţelesuri al lecturilor, la cultura scrisă". Ce să mai zicem? Am fi dorit să mai şi obiectăm la acest rechizitoriu atît de drastic, însă în acest moment telescepticul Cassian Maria Spiridon aproape că ne-a convins. Pe altă dată. ■

Cassian Maria Spiridon: *Despre barbari sau Invazia omului plat*, Bucureşti, Ed. Litera, 2011, 384 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Pe Splaiul Unirii, îi zic. Mă duce şi mă lasă într-un loc. Nu prea seamănă a splai. O fi pe aici vreun râu subteran, îmi zic. De găsit, nu găsesc. Apare o poştăriţă. Ce bulevard e ăsta? Bulevardul Unirii, zice. Nu-i Splaiul Unirii? Nu. Şi Splaiul unde e? Mai încolo. Mai merg ce mai merg şi, la capătul bulevardului, întâlnesc un pâlc de taximetrişti. Îl întreb pe unul: care-i Splaiul Unirii? Ăsta e. *Amici*, mă gândesc, sunteţi idioţi!

Se întâmplă şi la case mari. Citesc pe teletextul de la TV5: „S-au dat lupte nocturne luni dimineaţa la Dâmasc."

„Iubirea e un lucru efemer,
Aşa că am să-ţi cumpăr un boldozèr."

După o serie nu chiar scurtă de eseuri critice substanţiale, în stil tradiţional, după ce a lansat o teorie cu un vocabular bogat şi indigest, iată-l pe Genette, bătrânul, acum, Genette, acumulând în, deja, trei tomuri pagini, parţial autobiografice, cu totul libere de orice obligaţii, fără numai o precizie a frazei şi gândirii, o ironie care aşteaptă puţin la colţ şi nu întârzie să vină, cărora, din secolul optsprezece, al inteligenţelor bine strunite, încoace, nu-i găsesc egal.

Comentează sensul peiorativ al demonstrativului *ce. Ce gouvernement!*, exemplifică el. Nenorocitul ăsta de guvern! Noi avem ceva şi mai bun: *ţara asta! Ţara aceasta* n-ar spune nimic.

„...cine spune «conştiinţă» spune deja «examen»." Examen de conştiinţă, deci. Într-adevăr. Cât timp din viaţă n-am pierdut făcându-mi reproşuri! Şi cum am mult timp de pierdut...

Genette mă răsplăteşte pentru încântarea cu care-l citesc recunoscând fără fasoane, cum recunosc şi eu, că n-a parcurs niciodată în întregime cărţi pe care le-a lăudat. Regăsesc: *Somnambulii, Omul fără calităţi, Valurile* şi – despre care am scris o carte – *Caietele* lui Valéry. *Moartea lui Vergiliu* i-a scăpat.

Iar Maruca Cantacuzino recunoaşte în memoriile ei cât de mult îi plăceau în copilărie, ca şi mie, globurile de sticlă din grădini. Mă întreb dacă mi-ar fi plăcut şi statuetele de care-s pline grădinile micii burghezii provinciale din Franţa şi atelierele de pe drumul către Otopeni.

Dedicându-l lui Radu Cosaşu, iată un exemplu de stil ironic, marca Genette, în termeni sportivi. Îi făcea curte, cum se spunea pe vremuri, unei făpturi. „Sătul de câteva zile de joc de pe fundul terenului, a crezut că venise vremea să urce la fileu, dar s-a pomenit îndată cu un *passing shot* sever pe care, după obiceiul lui, îl primi fără a intenţiona să mai insiste, ca pe un răspuns provizoriu definitiv (...): pentru moment, era «minge de meci» şi retur la vestiare – sau poate, cine ştie, «partidă amânată»: nu trebuie să insultăm niciodată viitorul. Ca şi cum nimic nu se petrecuse, căci nu se petrecuse nimic, acest episod ambiguu..." Etc.

După ce l-am abandonat, scrie Genette care, ca tot intelectualul parizian dornic să se ţină în pas cu moda şi să ilustreze prostia oamenilor deştepţi, a fost şi el membru al partidului comunist, după ce l-am abandonat i-am „privit de sus pe cei, puţin numeroşi în jurul nostru, care nu putuseră să părăsească «Partidul», din motivul foarte simplu, dar şi foarte suspect, că nu intraseră nicicând în el".

Face observaţii judicioase despre kitsch. O omite pe una: obiectul estetic şi obiectul kitsch au ceva comun în satisfacţia – doar că unul admirativă, celălalt depreciativă – pe care ţi-o dau. Exemplul meu predilect, firma, dispusă vertical, a unui atelier de remaiat ciorapi: pe un voluptuos picior de damă urcă vitejeşte, făcându-şi de lucru cu acul şi cu aţa, un croitoraş.

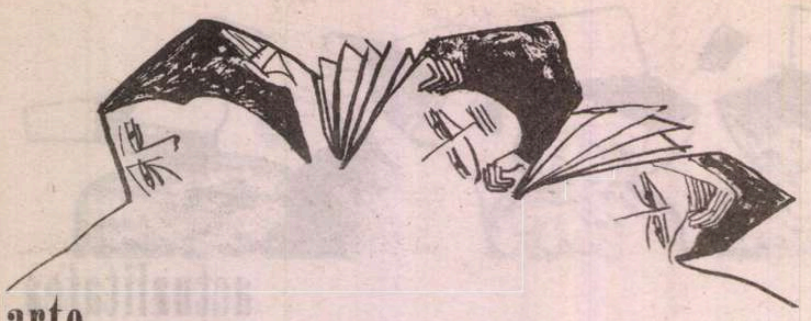
Scepticism: „S-ar zice că, printr-o curioasă bizarerie a inimii, femeia iubită îţi oferă mai mult farmec decât are." Autor: Stendhal, bineînţeles. Despre al cărui *Lucien Leuwen*, Genette scrie că este „minunat de rău stâlcit".

Nu ştiu dacă tu eşti mai deşteaptă, da' eu sigur sunt mai prost, îi spun lui T. De răspuns, îmi răspunde Genette: „...uneori e mai bine să corectezi o prostie decât s-o eviţi." Ca atare, n-o evit. Cât despre corectură, cum îi spun lui T: la vârsta asta vrei să mă mai schimb?

„Timp pierdut cu cercetarea", o vorbă ce i se atribuie, pare-se, lui Genette. El protestează: n-ar fi a lui. A cui va fi fiind, fapt e că am pierdut vreme cu naratologia lui. N-am reţinut nimic. E drept că nici n-am obiceiul să reţin.

Zilele trecute i-am spus unui tânăr care mă chestiona în legătură cu pesimismul lui Cioran că, după mine, omul a fost sceptic, nu pesimist. Acum dau, la Genette, peste un citat: „În grădina zoologică toate animalele au o anumită ţinută, afară de maimuţă: se simte că omul nu e departe." În materie de pesimism, sunt servit! Pe deasupra, nici nu pot să mă răzbun cârtind despre *Îndreptar pătimaş II*, pe care tocmai mi l-a cadorisit Alexandra, câtă vreme Cioran însuşi l-a executat: „Illisible – débauche ridicule de «poème»." E prima dată când cioranologii noştri îşi permit să-l contrazică. Filozofie poematică! Zarathustra! Biblia! Absolut de necitit.

„Verdele timp se întomnează sub oftatul duhului. Şi oricât fiorul dornic de înfiorări ţi-ar foşni în frunzarele sperării, miezul cugetului îşi pierde prospeţimea în apropierea bătrânei Sortiri." Fiorul dornic de înfiorări... Frunzarele sperării... Bătrâna Sortire... E greu de crezut că putuse să cadă atât de jos. Locul acestor fragmente abandonate („Illisible, inutilisable, impubliable.") ar fi fost la Biblioteca Academiei, pentru cercetători, nu în librării. ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Claude de France – 150

Întreaga lume muzicală, întreaga Franţă, sărbătoresc în acest an, chiar în zilele sfârşitului de august, împlinirea unui secol şi jumătate de la naşterea unuia dintre marile genii ale culturii universale, ale culturii franceze, cel care a fost Claude Debussy.

A cunoscut gloria târzie dar temeinică pe care i-o aduc deceniile, anii premergători Primului Război Mondial, conflagraţie dureroasă căreia nu îi supravieţuieşte. Încă din timpul vieţii a primit cununa de lauri privind recunoaşterea pe care i-o aduce naţiunea franceză atunci când a fost supranumit Claude de France. Cu peste două sute de ani mai înainte, în deceniile începutului de secol XVIII, un omagiu similar îl primise un alt mare compozitor francez, un rafinat clavecinist, artist de mare forţă a expresiei, apelat încă din timpul vieţii cu sintagma Couperin le Grand. Supleţea liniei melodice, rafinamentul timbral, eleganţa detaliilor se constituie în constante pe care, peste secole, le regăsim la Claude Debussy. A fost mai mult decât un artist al Impresionismului francez de sfârşit de secol XIX, de început de secol XX. Încă din timpul vieţii a devenit o glorie a naţiunii franceze; iar aceasta dată fiind perpetuarea unor date proprii unei spiritualităţi ce porneşte din negura veacurilor, din Evul Mediu, din Renaştere, date ce pot fi recunoscute în continuare şi în zilele noastre. Farmecul indicibil al expresiei, firescul comunicării, eleganţa şi distincţia acesteia, acuitatea gândului ce susţine adresarea, seducţia rafinată sau ironia subtilă nu sunt atribute exclusive ale artei lui Claude Debussy.

A fost unul dintre marii novatori ai artei muzicale, ai artei franceze a sfârşitului de secol XIX, ai începutului de secol XX. După Hector Berlioz, după Camil Saint-Saëns, corifei ai artei romantice, muzica franceză părea a-şi fi epuizat resursele. Debussy se întoarce la surse pentru a fundamenta o etapă nouă. Simplitate şi firesc în locul grandilocvenţei romantice, zâmbet şi lumină interioară în locul discursului agrementat de larma aparatului orchestral postromantic.

Spontaneitate şi imaginaţie. Sinceritate şi bun gust.

Să fi fost influenţat de aserţiunile genevezului de expresie franceză, discurs formulat în deceniile mijlocului de secol XVIII, anume de scrierile lui Jean Jacques Rousseau, cel care propovăduia revenirea spre o relaţie firească a omului cu natura? În acelaşi sens, Debussy se arăta ironic la adresa simfonismului german, inclusiv a celui beethovenian, atunci când făcea remarca potrivit căreia „e mult mai util să priveşti răsăritul soarelui decât să asculţi Simfonia Pastorală."

Firescul expresiei, contopirea cu natura constituie pentru Debussy un adevărat crez atunci când ne recomandă: „Nu ascultaţi sfaturile nimănui, luaţi urma vântului ce trece şi ne aduce povestea lumii."

Fata cu părul bălai răsfirat de *Vântul din câmpie*, zvonurile ascunse în adâncuri de *Catedrala Scufundată*; ...sunt titluri ale unor miniaturi pianistice, veritabile pasteluri, preludii ale unor alte preludii... Ne aducem aminte, ciclul integral al acestora ne-a fost prezentat cu decenii în urmă, la Atheneul Român, de marele pianist francez Aldo Ciccolini.

Lui Debussy i-a fost agreabil tonul intim, rafinat, al conversaţiei, al confesiunii, aspecte pe care le recunoşti în paginile sale muzicale camerale, în *Cvartetul de coarde*, în *Sonata pentru violoncel şi pian*, în *Sonata pentru vioară şi pian*.

debussy se întoarce la surse pentru a fundamneta o etapă nouă. Simplitate şi firesc în locul grandilocvenţei romantice, zâmbet şi lumină interioară în locul discursului agrementat de larma aparatului orchestral postromantic.

Nu a compus simfonii şi nici sonate de manieră clasico-romantică. Ne-a dăruit în schimb *Trei schiţe simfonice* „Marea", muzică în care se înlănţuie impresionante momente ale naturii, *De dimineaţa spre amiază pe mare*, *Jocul valurilor*, talazurile învolburate, *Dialogul dintre mare şi vânt*. Nu, nu este o muzică ilustrativă. Este o imagine a fiinţei noastre cuprinsă de mirare în faţa marelui spectacol al naturii.

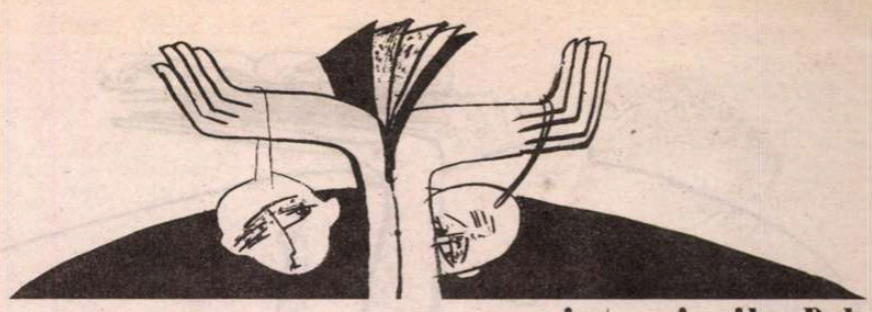
A fost atins de dorul evaziunii. L-a fascinat Spania vecină şi imaginară pe care n-a vizitat-o însă niciodată; un excurs în urmă căruia ne-a rămas *Iberia* pentru orchestră. L-au atras stampele japoneze, în mod special cele ale lui Hokusai, marele maestru al desenului japonez, al culorilor palide ale naturii...

A fost fascinat de relaţia verbului francez cu muzica, aşa cum, cu secole în urmă, în timpul îndelungatei domnii a lui Ludovic al XIV-lea, la curtea de la Versailles, a făcut-o Jean Baptiste Lully, iar mai târziu Jean Philippe Rameau. A compus muzică pe versurile marilor poeţi ai Franţei, de la Charles d'Orléans la Charles Baudelaire. *Chanson*-ul lui Debussy este o miniatură vocal-instrumentală al cărei farmec îl regăseşti inclusiv în firescul conversaţiei muzicale pe care se construieşte unica sa operă, *Pelléas şi Mélisande*. Cu decenii în urmă, această capodoperă a artei lirice a văzut luminile rampei la Opera bucureşteană avându-i drept protagonişti ai unui magistral spectacol pe tenorul Valentin Teodorian, pe soprana Magda Ianculescu, pe baritonul Octav Enigărescu, pe dirijorul Mihai Brediceanu; a fost o impresionantă realizare profesională, un spectacol construit de regizorul George Teodorescu; ...un spectacol la care s-a lucrat enorm, cu enormă pasiune, cu o acribie demnă de cauze dintre cele mai nobile; ...în mod special în ce priveşte intonaţia verbului francez, realizarea declamaţiei melodice, raporturile cu planul orchestral, cu valorile timbrale ale acestuia. În anii totalitarismului comunist a fost prima operă montată la noi în limba originală. Astăzi ne-am fi dorit ca principalele noastre instituţii de concert, Filarmonica bucureşteană, Formaţiile Muzicale Radio, să fi imaginat măcar un singur program care să cuprindă un mare opus aparţinând compozitorului francez şi, de asemenea, o lucrare enesciană majoră. Căci, pe anume sectoare ale acesteia, filiaţia franceză a muzicii lui George Enescu este evidentă.

Inclusiv strădania Institutului Francez de la Bucureşti se dovedeşte a fi modestă pe această direcţie.

Nu trebuie uitat, creaţia lui Debussy oferă o alternativă de puternică autenticitate privind identitatea naţională. Este epoca în care viaţa muzicală europeană, inclusiv cea franceză, era literalmente potopită, în egală măsură fascinată de opera wagneriană, „opera de artă a viitorului", aşa cum o considera a fi, cu agresivă aroganţă, autorul german însuşi. În schimb, Claude Debussy dezvoltă o conduită, un crez moral de supremă exemplaritate, aspecte pe care le recunoşti în natura solară, imaginativă, de o prospeţime cuceritoare, a operei sale; ...iar aceasta inclusiv atunci când considera că „a fi superior altora nu a reprezentat niciodată un mare efort... dacă nu adaugi dorinţa nobilă de a fi superior ţie însuţi".■

Claude Debussy



„Am toată dragostea pentru România, m-am născut acolo, sunt foarte mândru că sunt român și că aparțin pământului românesc.”

Gelu Barbu, la 80 de ani

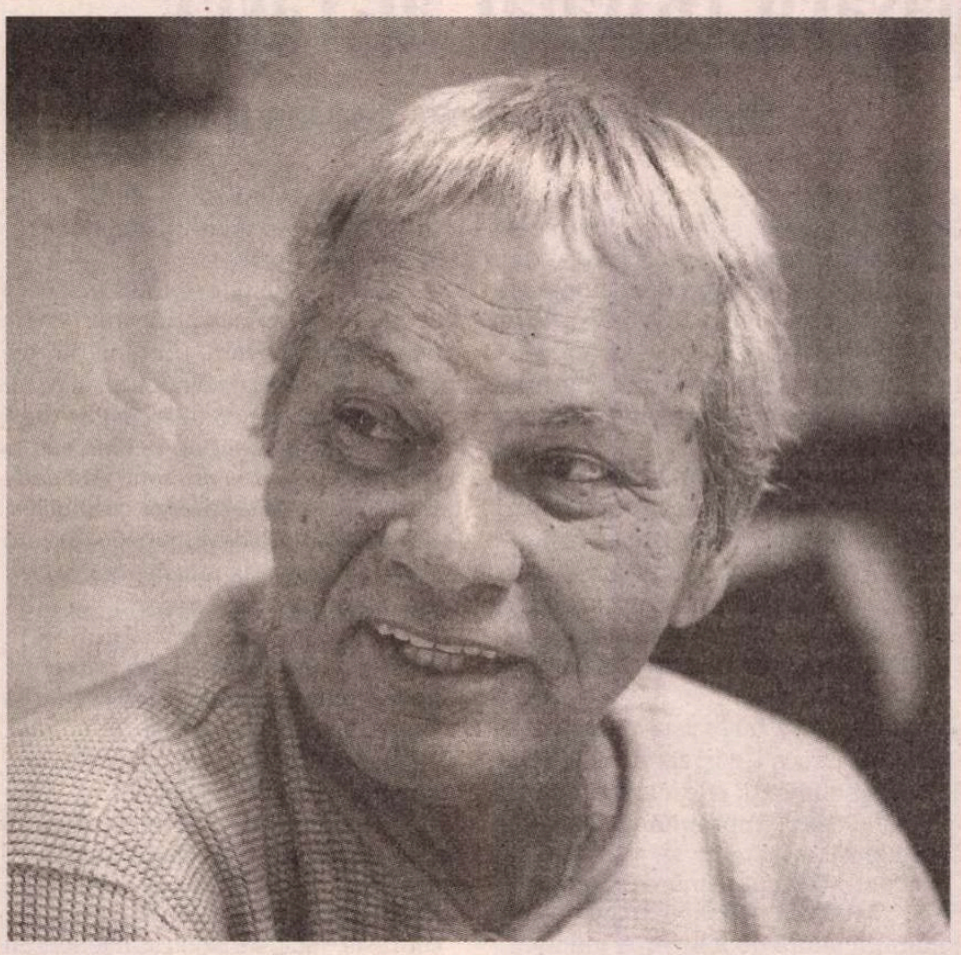
Pentru iubitorii baletului care frecventau spectacolele Operei Naționale în perioada anilor 1956 – 1961 amintirea lui Gelu Barbu devine legendară, întrucât acest tânăr artist, sosit de la specializarea făcută la școala superioară Vaganova și actuala Academie Rusă de Balet, din Sankt Petersburg, se impunea în repertoriul clasic prin aparițiile sale fermecătoare. Dotat nativ cu un corp superb, plin de expresivitate și suplețe, înalt, cu ținută princiară, el a întruchipat roluri diverse, prin paleta multiplă de interpretare a sa: putea fi când prințul Siegfried dar, în același timp și vrăjitorul Rothbart, din baletul *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, hanul Ghirei din *Fântâna din Bahcisarai* de Asafiev, prințul din *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, Călin din *Călin, file de poveste* de Al. Mendelsohn, Mihu din *Haiducii* de H. Jerea, Pătru din *Priculiciul* de Zeno Vancea.

În 1961, părăsește țara, cerând azil politic în Germania, la Berlin. Cariera sa internațională a fost deosebită, a dansat la Oslo, la Stockholm, în Germania și pe alte importante scene din Europa. S-a stabilit în Las Palmas de Gran Canaria, Spania, unde a înființat o renumită școală de dans și o companie de balet care a prezentat spectacole de dans clasic, dar și modern.

Regele Norvegiei, Olav al V-lea, i-a acordat Ordinul Constituției, în 1964, iar regele Juan Carlos al Spaniei, titlul de „Fiu Adoptiv al Orașului Las Palmas de Gran Canaria”.

În 2002, în țară i s-a conferit Ordinul Național Steaua României, în grad de Cavaler.

Anul acesta, Gelu Barbu a împlinit vârsta de 80 de ani. Cu această ocazie, am primit o corespondență din Spania la care mi-a răspuns la câteva întrebări referențiale despre acest eveniment din viața sa.



Cum te simți dragă Gelu, la această frumoasă vârstă?

Mă simt excepţional şi-i mulţumesc lui Dumnezeu că am ajuns la vârsta asta.

Cum ai fost sărbătorit cu ocazia acestui eveniment?

„Copiii” mei, Wendy Artiles şi Miguel Montanes, crescuţi şi educaţi de mine în arta dansului, care se ocupă în acest moment de şcoala mea ca profesori, m-au sărbătorit în diferite locuri: cea mai reprezentativă serbare a fost pe timp de 3 zile la Teatrul Cuyas, unde s-a proiectat şi un film documentar despre viaţa şi cariera mea. Documentarul fusese făcut de Gustavo Socorro. În timpul acestei ceremonii am primit un telefon extrem de emoţionant din partea lui Mişa Barâşnikov, care m-a felicitat pentru ziua mea de naştere.

Spune-mi, te rog, în ziare sau în alte publicații s-a marcat evenimentul?

În legătură cu această aniversare a împlinirii a 80 de ani, am avut o conferinţă de presă la TV şi s-au scris mai multe articole în ziare.

Familia ta din România a putut să participe la aniversare?

De nenumărate ori, vara, eu veneam în Bucureşti pentru a-mi petrece vacanţa la sora mea Titiana, cu care mergeam întotdeauna la Lugoj, în oraşul copilăriei mele. Acum mi-e mult mai greu să întreprind acest voiaj, pentru că am unele probleme de sănătate inerente vârstei. Sunt foarte fericit că sora şi nepotul meu Andrei sunt aici la mine de mai multă vreme. În fine, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am reîntregit după atâţia ani în care, din motive independente de voinţa mea, am stat departe. Acum, la bătrâneţe, mă simt mai în siguranţă s-o am lângă mine pe sora mea Titi.

Cum te simți tu la această vârstă și ce faci, cum îți desfășori activitatea?

Mărturisesc că nu mai sunt activ ca înainte, dar sunt prezent la toate evenimentele.

Ce simți tu pentru România, dar mai ales pentru baletul românesc și cum vezi evoluția companiei de balet în acest moment?

Am toată dragostea pentru România, m-am născut acolo, sunt foarte mândru că sunt român şi că aparţin pământului românesc pe care-l simt ca o părticică din fiinţa mea. Mi-e dor mereu de acasă, îmi lipseşte Bucureştiul, îmi lipsesc prietenii mei şi acele amintiri frumoase ale vieţii mele din ţară.

Întreaga mea activitate am dedicat-o ţării mele şi sunt mândru de aceasta. Evoluţia Companiei de balet din Bucureşti este în ascensiune, eu întrevăd un viitor frumos pentru balerinii noştri, am încredere în ei, doresc să se ridice cât mai multe tinere talente care să facă cinste ţării.

Îi urez conducătorului companiei, prim-balerinului Alin Gheorghiu, multe succese în realizarea proiectelor sale şi am încredere că va revigora baletul românesc.

Ce relații mai ai cu foștii tăi colegi?

Am păstrat frumoase legături cu colegii mei dragi, care-mi scriu şi cu care vorbesc la telefon atât în ţară, cât şi în străinătate: cu Ileana Iliescu, Simona Ştefănescu, Liliana Pavlovski, Leni Dacian în România, cu Sergiu Ştefanschi, Lăcrămioara Stan-Fendt, din străinătate. Pe toţi îi am în sufletul meu şi am frumoase amintiri cu ei. Pe Luli Iliescu, Liliana Pavlovski, Sergiu Ştefanschi i-am invitat de mai multe ori la mine, aici în Las Palmas, la *stage*-urile mele de balet, Simona Ştefănescu, buna mea prietenă a dansat aici la mine în compania de balet un an. Lăcrămioara Fendt din Germania mă felicită mereu de sărbători.

La 80 de ani îți mai exerciți profesia de maestru și coregraf?

Sunt util la şcoala de balet ce-mi poartă numele. Colegii mei mai tineri care sunt activi primesc sfaturile mele şi sper ca ei să le fructifice şi să folosească toată experienţa mea din aceşti ani.

Ce gânduri și sentimente transmiți tu pentru revista *România literară*?

Eu sunt profund legat de această revistă prin buna mea prietenă de o viaţă, regretata Adi Fianu, căreia îi voi păstra veşnic o amintire pioasă şi de neuitat.

Am, însă, la revistă doi buni prieteni, intelectuali de înaltă clasă: pe Nicolae Manolescu, scriitor, om de cultură, critic literar, care a avut amabilitatea să scrie prefaţa la cartea mea, şi pe Marina Constantinescu, renumit critic teatral şi de artă, cu care am făcut o emisiune de televiziune specială. Amândurora le mulţumesc pentru preţuirea şi sentimentele lor sincere faţă de mine şi le transmit, pe această cale, toată dragostea si prietenia mea.

Dragul meu, nu pot decât să-ți urez mulți ani fericiți, să ne trăiești, sănătate și putere de a-ți duce mai departe proiectele tale puse în slujba dansului.

■ A consemnat
Mihai-Alexandru Canciovici

Ibn Sīnā (AVICENNA), 980-1037

Epistola păsării (Risalat al-Tayr)[1]

„Oare poate omul să zboare şi pasărea să vorbească?"

Ibn Sīnā, Abu Ali al-Husayn (AVICENA), 980-1037, este unul dintre cei mai cunoscuţi filozofi medievali care a scris în arabă; învăţat pasionat de ştiinţe (logică, matematică, fizică, astronomie...), şi-a câştigat existenţa şi experienţa călătorind pe la diverse curţi de emiri, ca medic. Una dintre cele mai importante scrieri ale sale e considerată *Kitāb al-Šifā'* („Cartea Vindecării"). Dacă, pe de o parte, a urmat calea filozofilor elenizanţi (influenţe aristotelice şi platonice), în alte scrieri şi-a urmat aplecarea iranian-esoterică, însumând toată gândirea orientală a timpului.

Între epistolele sau „tratatele" mistice aviceniene (*Rasā'il al-mašriqīya*, „Epistolele orientale") se numără şi această alegorie a pelerinajului păsărilor la Rege, temă frecvent abordată de autorii sufi (mai cunoscut fiind persanul Farid al-Dīn Attār, cu lungul poem iniţiatic *Limba păsărilor* – titlul provenind dintr-un verset coranic). Data compunerii nu e cunoscută, exegeţii presupunând perioada de după eliberarea filozofului din închisoarea de la Fardagān[2], izolare în care a fost scris şi alt celebru tratat mistic, *Hayy ibn Yaqzān*[3].

Pasărea (sufletul care vrea să cunoască înaltul, dar nu rezistă la tentaţiile vieţii, sau învăţatul rămas în capcanele ştiinţelor lumeşti, deşi zborul adevărat ar fi cel teologic) e prinsă în laţ de vânători şi eliberată parţial cu ajutorul celorlalte din stol (inelul rămâne la picior). Pleacă împreună cu acestea într-un pelerinaj la Rege, prin şapte munţi şi văi, căci toate au a se plânge din cauza capetelor de laţ rămase la picioare. Drumul urmăreşte etapele iniţierii *sufi* (sufletul, prin asceză, trebuie să treacă prin cele şapte trepte/stadii interioare, pentru a ajunge la stadiul inimii, înainte de a încerca uniunea cu divinitatea). Cu viziunea (antică) asupra sufletului ca substanţă separată, prizonieră în corp, tânjind după întoarcere în lumea divină, Avicenna indică treptele spre sferele celeste şi palatul marelui Rege: a opta oprire, unde cunoaşterea nu se obţine prin eforturi omeneşti, ci doar prin graţie divină. Un final ironic face referire, probabil, la neîncrederea juriştilor (*faqih*-i) faţă de această cale a misterului şi iubirii. Dar, cucerit de soluţia sufismului, filozoful revine la detaşarea de lume şi uniunea cu Dumnezeu.

Epistola păsării poate fi citită şi ca o parabolă a libertăţii, dar şi ca un fel de autobiografie spirituală a filozofului, ilustrând evoluţia pe care şi-ar fi dorit-o Avicenna pe calea ascetică, în ciuda „laţului" rămas la picior (dorul pentru cele lumeşti, impulsurile drăceşti, sinele inferior). Totuşi, chiar şi ceea ce s-ar putea numi „mistică raţionalizantă" la acest filozof (ascensiunea către divinitate, dar strict legată de intelect) se petrece în aura gândirii, iar cel care o practică este un „ştiutor", un maestru al meditaţiei, un „fericit al Adevărului".

Textul apare pentru prima oară în limba română. (G.T.)

În numele lui Allah cel Iertător, Îndurător! Căci doar în El mă încred. El mi-e de-ajuns.

Nu-i nimeni dintre fraţii mei care ar vrea să-mi asculte plângerile? Poate mi-ar uşura povara, purtând din ele o parte. Prietenul credincios nu-şi poate scoate prietenul de la ananghie dacă nu păstrează în suflet, la bine sau la rău, puritatea unei prietenii fără pată. Dar unde să găseşti unul credincios, când prietenia a devenit negoţ în care cauţi pe cineva la nevoie, dar nu ţi-l mai aminteşti când necazul s-a dus? Dumnezeu cu voi, fraţi adunaţi în sfinţenie! Adunaţi laolaltă de o înrudire divină, priviţi adevărul prin vederea lăuntrică, curăţind sufletele de îndoială, adunându-vă doar la glasul celui ce-l cheamă pe Dumnezeu. Fraţi întru adevăr, cercetaţi-vă şi împărtăşiţi-vă taina, îndepărtaţi vălul, spre a vă desăvârşi unul prin altul! Retrageţi-vă precum ariciul care, când e singur, se arată cum este, vădiţi-vă lăuntrul, interiorizaţi exteriorul. Pe Allah! Lăuntrul se cade să fie arătat şi exteriorul, ascuns[4]. Fraţi întru adevăr, lepădaţi-vă pielea ca şerpii, mergeţi (neabătut) ca furnicile, fiţi scorpioni cu armele-n coadă, fiindcă Satana nu atacă omul decât pe la spate! Beţi otravă ca să trăiţi; iubiţi moartea ca să rămâneţi vii[5]. Zburaţi, fără a căuta adăpost în cuiburi, căci acolo sunt prinse cel mai adesea păsările. Dacă vă lipsesc aripile, luaţi-le pe ale altora şi veţi ajunge la ţintă; cel mai bun luminator e cel mai de sus[6]. Fiţi precum struţii care înghit pietre fierbinţi, ca şerpii devorând oasele cele mai tari, ca salamandrele care se aruncă în foc, ca liliecii care nu se arată ziua; într-adevăr, uimitoare pasăre e liliacul![7] Fraţi întru adevăr, omul cel mai bogat e acela ce merge spre ziua de mâine, iar cel mai nefericit, cel căruia i-a fost tăiată ţinta. Nu trebuie să ne mirăm că îngerul ocoleşte răul şi că animalul, dimpotrivă, se face vinovat de el; de mirare e că omul se poate lăsa pradă poftei, deşi datorită ei a pierdut forma originară, şi o ascultă, deşi interiorul lui e luminat de raţiune. Într-adevăr, omul luptând împotriva poftei, cu piciorul neabătut pe cale, e ca îngerul, iar omul de jos, ca bahametele care n-are destulă forţă spre a se împotrivi poftei.

Dar să ne întoarcem acum la începutul poveştii. Vă zic:

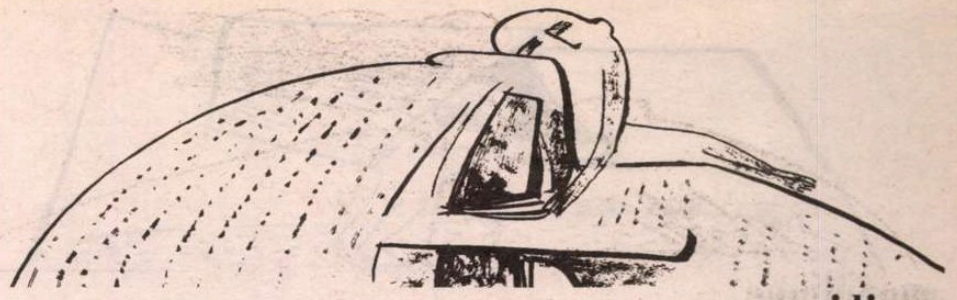
O ceată de vânători porni prin deşert; întinzând laţuri, întocmind capcane, prinsori. Apoi s-au ascuns în tufe. Estimp, eu mă aflam împreună cu alte păsări. Ochindu-ne, vânătorii au început să fluiere[8], spre a ne ademeni. Văzând acel loc răcoros, cum ne aflam în stol şi nu bănuiam nimic din ce ne-ar fi putut opri, ne-am repezit într-acolo

> „Pe Allah! Lăuntrul se cade să fie arătat şi exteriorul, ascuns."

şi am căzut în capcană. Pe loc s-a închis în juru-ne un inel, laţuri ne-au strâns aripile, corzi ni s-au înfăşurat de picioare, încât orice mişcare nu făcea decât să ne sporească durerile. Aproape pierite, fiecare nu şi-a văzut decât de propria nenorocire, fără sa se gândi la soţii săi, tot cugetând cum să scape. Totuşi, după o vreme ne-am uitat starea, obişnuindu-ne cu laţuri şi colivii.

Dar într-o zi am văzut printre gratii alte păsări care îşi desfăşurau capetele şi aripile, începând să se ridice-n văzduh. Un rest de laţ era încă la picioarele lor: chiar dacă nu le făcea rău, le împovăra fuga şi nu le îngăduia o viaţă senină. Văzîndu-le libere, mi-am reamintit starea mea, pe care o uitasem, m-am indignat că mă obişnuisem, m-am supărat şi sufletul plângea. Le-am strigat printre gratii să se apropie şi să-mi dezvăluie cum îşi dobândiseră libertatea, în timp ce eu eram încă în prinsoare, dar în zadar; şi-au continuat zborul. După ce le-am rugat, jurând pe vechea noastră prietenie şi împreună-aflarea frăţiei noastre să se încreadă şi să alunge din inimile lor orice bănuială, m-au crezut şi s-au îndreptat spre mine. Întrebându-le de starea lor, mi-au spus că păţiseră ca mine, împinse la fel spre disperare şi pieire. După ce m-au consolat, mi-au scos laţul de la gât şi de pe aripi. Au deschis uşa şi mi-au zis: „Cată-ţi scăparea!" Le-am cerut să-mi elibereze şi picioarele din inel, dar mi-au răspuns: „Dacă am fi putut, l-am fi scos de pe propriile noastre picioare. Cum să aducă un bolnav vindecare?"

Am ieşit din colivie şi mi-am luat zborul. Atunci mi-au spus: „Vei găsi în faţa ta locuri unde nu eşti în siguranţă decât zburând pe urmele noastre, fă-o şi vei fi afla drumul". Ne-am continuat zborul între coastele unui munte peste o vale când verde şi îngrijită, când seacă şi părăsită; după ce am trecut-o, ni s-au înfăţişat vederii opt culmi muntoase care păreau una cu norii. După ce ne-am încurajat una pe alta, „aveţi nevoie de odihnă?", am izbutit, slăbite de efort, să atingem şase culmi, oprindu-ne la poalele celei de-a şaptea. După ce am cercetat cum s-o urcăm, am hotărât să ne refacem forţele, odihnindu-ne în loc de verdeaţă, depărtat de duşmani. Astfel, încrederea în forţele redobândite ducându-ne mai grabnic spre salvare decât slăbiciunea după trudă neîncetată, am ajuns pe a şaptea colină a muntelui. Şi iată grădini înfloritoare, cultivate ogoare, livezi roditoare şi râuri curgătoare, al căror farmec împrospătează vederea şi a căror frumuseţe poate tulbura mintea şi inima; urechile ni se încântau de melodiile păsărilor, înveselitoare, şi cântecelor mişcătoare; respiram miresme care întreceau cel mai minunat parfum de mosc şi ambră. Am gustat roadele pomilor, ne-am potolit setea cu apa râului şi am rămas cât să ne odihnim, după care am hotărât să continuăm urcarea, îmboldindu-ne: „Iute, să mergem! Nu-i capcană mai rea decât siguranţa înşelătoare, nu-i scăpare în aşezare, nici o fortăreaţă nu apără mai bine decât neîncrederea;



prea mult ne-am lungit şederea în acest loc minunat, în ciuda eforturilor noastre de a alunga nepăsarea; pe urma noastră se află duşmanii la pândă. Să plecăm! Oricâte lucruri bune ar fi aici, să nu ne gândim decât la salvare".

Astfel am pornit iar la drum, ajungând la poala celei de-a opta culmi, al cărei vârf se pierdea în nori şi ale cărei împrejurimi erau înconjurate de păsări care întreceau orice văzusem prin culorile lor strălucite, cântecele nemaiauzite şi formele graţioase; erau cele mai bune însoţitoare, ne-am bucurat de binefacerile lor, pe care nu le-am fi putut întoarce, în tot restul vieţii, nici în parte măcar. Cum ne împrietenisem, ne-am dezvăluit tainele şi, după o anume îngrijorare a lor, auzind câte îndurasem, ne-au spus că dincolo de acest munte se găsea cetatea[9] Celui mai Mare Rege; acolo, orice nefericit care caută adăpost, şi se încredinţează acestui rege e, prin ajutorul său, ferit de orice rău. Crezându-le,

ne-am îndreptat spre acest regesc lăcaş; când am ajuns în apropiere, am aşteptat îngăduinţa de a intra. Ni s-a acordat, am fost lăsate să intrăm în palat. Ci iată-ne într-o sală cu o lărgime de nedescris. După ce am pătruns în ea, s-a ridicat un văl, lăsându-ne să trecem în alt spaţiu strălucitor, după care primul ne-a părut îngust şi mărunt. În sfârşit am ajuns în faţa Celui mai Mare Rege, care, dincolo de ultimul văl ridicat, ni s-a înfăţişat în toată strălucirea sa. Cu inima tulburată şi privirea uluită, n-am mai îndrăznit să ne spunem păsul, dar El, văzându-ne tulburarea, ne-a asigurat că ne vrea binele; atunci am îndrăznit să ne plângem. El ne-a spus că nimeni nu ne poate desface laţul, în afară de cei ce l-au aşezat, iar pentru a face asta, le va trimite un mesager cu porunca de a ne aduce împăcarea şi a ne desprinde laţurile. Astfel ne-a trimis de la el, iar noi am pornit pe cale împreună cu solul.

Câţiva fraţi m-au întrebat ce credeam despre măreţia Regelui. Acestora le-am spus: „El e Regele ce uneşte frumuseţea unde nu se amestecă urâciune şi desăvârşirea deplină, fără vreo lipsă. E însăşi perfecţiunea, de care stă departe orice cusur, chiar închipuit; chipul său e însăşi frumuseţea, mâna sa, bunătatea. Cel care îl slujeşte cu credinţă va dobândi cea mai mare fericire, dar cine îl părăseşte va fi pierdut, şi-n veci, şi-n lumea aceasta".

Câţi fraţi nu-mi vor spune, după ce m-au auzit rostind această istorioară: „Ne pari cu mintea atinsă de beteşug şi suflet cuprins de nebunie; într-adevăr, n-ai zburat, ci minţile ţi-au zburat; nici n-ai fost în capcană, ci sufletul ţi-a fost prins; căci poate oare omul să zboare şi pasărea să vorbească? Ţi-o fi năpădit fierea trupul, ţi-o fi secat creierul; ar trebui să urmezi alt regim, să bei ceai de ierburi vindecătoare, să faci băi nu prea calde, frecându-te cu uleiuri liniştitoare, alegând mâncăruri potrivite, alungând nesomnul şi orice exces, să mai laşi speculaţia, căci înainte te-am cunoscut ca pe un însoţitor raţional, cu solidă inteligenţă şi spirit pătrunzător. Ştie Domnul cât suferim de halul în care-ai ajuns, cu minţile razna!"

Ce vorbe zadarnice şi fără valoare! Într-adevăr, vorba cea mai rea e cea pierdută. Allah e singurul meu adăpost, scăparea mea se află în depărtarea de orice legătură cu lumea. Cel care crede altfel îşi va pierde speranţa şi în această lume şi în cealaltă, iar cei răi vor afla în curând ce le e scris [10].

■ **Prezentare, traducere din arabă şi note de**
Grete Tartler

---

[1]Traducere după textul ediţiei Mehren, vol. II, Leyden, E.J. Brill 1894. Cuvântul arab *risāla* poate fi tradus deopotrivă prin „epistolă", şi prin „tratat". Considerând că tratatul implică o abordare mult mai amplă, am preferat să traduc titlul prin *Epistola păsării*.

[2]Cf. *Viaţa filozofului Ibn Sina (Avicenna), scrisă de el şi continuată de discipolul său Abu 'Ubayd al-Guzgani*, introducere, traducere şi comentarii de Grete Tartler, Viaţa Românească nr. 7-8 , 2012.

[3] Cf. Grete Tartler, Ibn Sina, *‚Hayy ibn Yaqzān*, în *Înţeleptul singuratic*, Ed. Humanitas 2006, pp.119-122

[4]Vădirea facultăţii active şi raţionale prin dispariţia dorinţelor senzuale.

[5]Uciderea imaginaţiei senzuale, pentru viaţa spirituală.

[6]Prin folosirea dualului, pare a fi referire la soare şi lună; soarele răsărind, unul din simbolurile des folosite în filozofia orientală.

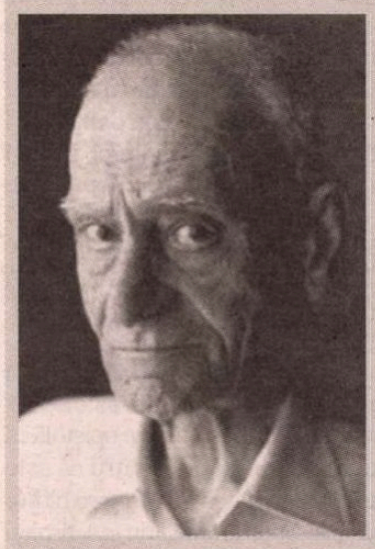
[7]Cercetarea în lumina ascunsă a inteligibilelor. Oată această înşiruire de „laude aduse animalelor" vădeşte o bună cunoaştere a textelor indiene de învăţătură, dar şi a celor creştine, ale „părinţilor deşertului".

[8]Verbul arab safara , a fluiera, denumeşte ciripitul păsărilor, şuieratul şarpelui, ţârâitul greierului şi al cicadei, urletul sirenei şi al alarmei. În context are sensul de imitare a ciripitului.

[9]În arabă, *madīna*, „oraşul", are şi o conotaţie mistică, pe care Avicenna o preia aici de la filozoful Al-Fārābī (Alfarabius), m. 905. Prin scrierea sa „Vederile locuitorilor cetăţii virtuoase" (*Arā' ahl al-madīna al-fādila*) Alfarabius a lansat o utopie a societăţii ideale, după care trei feluri de societăţi ar putea fi perfecte: cea mare, umanitatea; cea mijlocie, naţiunea; şi cea mai măruntă, cetatea. Conducătorul acesteia – ca inima într-un corp – este un Rege cu numeroase virtuţi (a căror reunire e aproape imposibilă pentru un muritor), cea mai importantă fiind înţelepciunea. Utopia farabiană o depăşeşte pe cea platonică: dacă autorul ***Republicii*** îi cerea filosofului să coboare din contemplaţie la treburile cetăţii, Al– Fārābī pretinde viaţa întru spirit, *„învăluirea în mantia Profetului"*: şeful cetăţii să fie profet. Cf. Traducerea integrală a textului (unde apare şi o descriere asemănătoare a Regelui) în Grete Tartler, *Înţeleptul singuratic*, Ed. cit, pp. 19-119.

[10] Aluzie la Coran 26, 228: „Cei nedrepţi vor cunoaşte în curând pe ce parte s-au întors".

CENTENAR



GIORGIO CAPRONI

(Livorno, 1912 – Roma, 1990)

După primele clase absolvite la Livorno şi apoi la Genova, unde îşi urmează părinţii, Caproni frecventează cursurile de vioară şi compoziţie ale Conservatorului. Este rând pe rând violonist, vânzător, funcţionar, apoi învăţător în Val Trebbia. În 1939 se mută la Roma. Izbucnind războiul, luptă pe frontul de Vest, participă apoi la Rezistenţă. În 1945 se întoarce definitiv la Roma: continuă să predea şi să colaboreze la ziare şi reviste.

Debutează în 1936 la Genova cu „Come un'allegoria", culegere urmată de „Ballo a Fontanigorda", 1938, *ibidem*. Poet, critic, traducător în special din proza şi lirica franceză (Proust, Céline, Apollinaire, Frénaud, Gênet), Caproni îşi publică tot ce-a scris până în 1956 în volumul „Passaggio di Enea", Firenze, Valecchi Editore. Temele recurente ale poeziei lui Caproni sunt Genova, mama şi oraşul natal, călătoria, întoarcerea circulară la punctul de plecare, corespondent al mult invocatei regresiuni spre copilărie.

Autorul reuşeşte să armonizeze rafinamentul stilistic cu limpezimea şi spontaneitatea sentimentelor, ceea ce nu înseamnă că sufletul său n-a repercutat absurditatea existenţei. În culegerea „Congedo del viaggiatore cerimonioso...", dar mai ales în incisivele epigrame din „Muro della terra", Caproni a aprofundat cealaltă mare temă prezentă şi în „Passaggio di Enea", şi anume pierderea şi vana căutare a propriei identităţi, convergentă cu cea a morţii lui Dumnezeu.

In memoriam
Pentru Olga Franzoni

Acest ţinut care în fildeşul
Lacrimilor ochilor tăi agonici
S-a-nchis fără tăgadă,
Acum că s-au stins
şi jocurile şi certurile
Zgomotoase, şi aerul
Amiroase-a sudoare,
A gâfâite guri
De-atâta-alergătură
şi de încăierări,
În seara asta încă
Expiră voalându-se lumina
În râu, aici unde în şoaptă
Cântă o femeie-aplecată
Peste apa ce-şi vede de drum.

Sunt femei ce-au mireasma

Sunt femei ce-au mireasma
Atât de bună a mării

Că la auzul refrenului lor
Trecând pe lângă tine

Simţi pe piele o răcoroasă
Desfacere de vele
Iar pe buzele de moluşte
Delicioase dispute.

[Marea arde măştile]

Marea arde măştile
Le incendiază focul din sare.
Oameni covârşiţi de măşti
Se-aprind pe litorale.

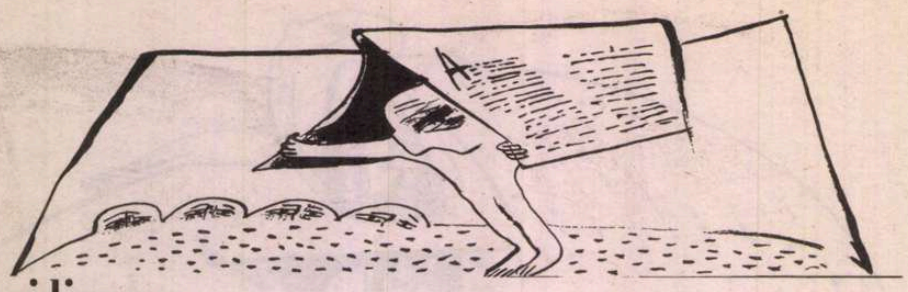
Doar tu vei supravieţui
Pe rugul Carnavalului.
Tu singură ce fără măşti
Tăinuieşti arta de-a fi.

Fără semne de exclamaţie

Ach, wo ist juli
und das Sommerland

Cât de făloasă e durerea,
Iubirea, atât de animalică.
Gol al cuvintelor
Ce sapă în gol goale
monumente de gol. Gol
al grâului care deja a ajuns
(în soare) înălţimea inimii.

Prezentare şi traducere din italiană de
Geo Vasile



meridiane

Marie de l'Incarnation

Pe numele ei adevărat Marie Guyart, Marie de l'Incarnation s-a născut la Tour, grădina Franței, în 1599, într-o familie de burghezi catolici. Mama era de origine nobilă, iar tatăl era meșter brutar. Familia o căsătorește la vârsta de 17 ani cu Claude Martin, un producător de mătăsuri. În 1619 i se naște un fiu și tot în același an îi moare soțul. După o perioadă în care administrează averea fratelui său, ocupând funcția neoficială de intendent, neplătită, desigur, se hotărăște să își urmeze chemarea spirituală.

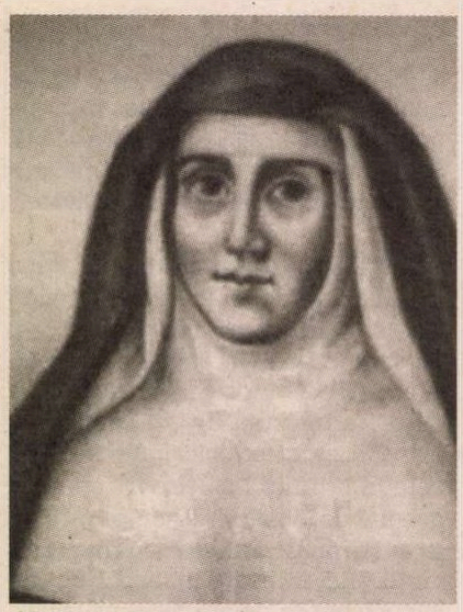
Aşa cum va afirma mai târziu, perioada aceasta i-a fost de mare folos. Deprinderile manageriale o vor ajuta să coordoneze activitatea monahiilor pe care le va îndruma în Canada. În 1631 se călugăreşte şi intră în ordinul Ursulinelor. Marie pare să fi uitat de obligaţiile ei materne. Fiul ei, împreună cu alţi copii din sat iau cu asalt mânăstirea unde Marie urma să se despartă pe veci de lume strigând: „Daţi-mi-o înapoi pe mama!" Intervin părinţii iezuiţi care îl iau pe micuţ sub oblăduirea lor şi înlătură orice scrupule ale proaspetei candidate la gloria bisericii catolice. În scrisorile sale, ea mărturiseşte, de altfel, că despărţindu-se de fiul ei, „s-a înmormântat de vie" (35), dar nu întrevede nicio alternativă. În mai 1639, Marie se îmbarcă, la Dieppe, pentru Canada. Conform propriilor mărturisiri, traversarea oceanului nu a fost uşoară, dar inspiraţia divină o ajută să treacă peste toate greutăţile. „Ne-am obişnuit deja cu marea de parcă am fi fost aici de când lumea. O călugăriţă care îşi face datoria pretutindeni se simte bine oriunde, căci obiectul afecţiunii sale este pretutindeni" (55). În august 1639, soseşte la Québec. Nu îşi va mai revedea niciodată patria, dulcea Franţă. În Noua Franţă duce o intensă activitate de apostolat. Se stinge din viaţă în 1672. Este beatificată în 1911.

Scrisorile sale o acreditează ca primul condei al Canadei din punct de vedere cronologic. Marie de l'Incarnation aparţine atât curentului Contrareformei cât şi literaturii coloniale. Impresionează limpiditatea şi claritatea stilului, calităţi tipice spiritului cartezian. Exuberanţele lirice, atunci când apar, se adresează exclusiv Mântuitorului pe care Marie îl consideră „Iubirea ei" (29) sau „dulcea mea Iubire". Nu este ceva neobişnuit. De la Teresa de Avila încoace, scrierile multor femei mistice abundă în astfel de ambigue chemări. Impresionează resemnarea, dăruirea cu care epistoliera acceptă toate greutăţile pentru că este convinsă că activitatea ei este spre binele celor găsiţi în Noua Franţă. Într-o scrisoare adresată Ursulinei Marie Buisson, Marie de l'Incarnation îi mărturiseşte acesteia că „se roagă Domnului să o stăpânească pe deplin" (66). Referinţele trupeşti sunt şocante atunci când se referă la trăiri care se doresc a fi doar spirituale. Bucuria cea mai mare a Mariei este câştigarea de noi suflete pentru Domnul, aceste suflete vor înlocui pe îngerii apostaţi.

Odată sosite în Québec, călugăriţele vor avea bucuria de a beneficia şi de primele adăposturi destinate noii religii. Binefăcătoarea lor, d-na de la Peltrie, ar vrea să cheltuiască mai mult pentru ele, dar părinţii „nu îi permit să acţioneze după cum o îndemna zelul ei" (56), ceea ce sugerează anumite contradicţii între pragmatism şi avântul misionar.

Opera de convertire a „sălbaticilor" începe foarte curând după sosire. Marie remarcă memoria scurtă a indienilor. Ei uită foarte repede tot ceea ce îi supără (63) – nu e cumva aceasta o strategie pentru a face mai suportabilă captivitatea mai mult sau mai puţin mascată în care ei trăiesc la mănăstire? Epistoliera mai remarcă şi spiritul lor melancolic, accentuat dacă li se ia libertatea de a circula unde şi cum vor. După ce remarcă succesele în „francizarea" tinerelor hurone sau algonquine, Marie de l'Incarnation nu uită să adauge şi dimensiunea strict materială a operaţiunii. Fiecare „civilizare" costă cel puţin două sute de livre. Dar operaţiunea trebuie continuată, a intervenit politicul. Regele Franţei a dat dispoziţie ca „francizarea" (a se citi aculturarea) să fie intensificată deoarece Maiestatea Sa vrea să-şi extindă stăpânirea asupra unui popor „şlefuit" (71). Băştinaşii trebuie educaţi în spirit creştin şi francez. Alfabetizarea şi aculturarea (a se citi, deprinderea cu modul de viaţă european) sunt obligatorii. Ele devin mărcile omului civilizat.

Om al epocii sale, Marie de l'Incarnation nu pune defel la îndoială superioritatea Europei, a Franţei, a religiei pe care o reprezintă faţă de cultura, limbile sau spiritualitatea băştinaşilor. Ea vorbeşte despre reuşite matrimonii între francezi şi băştinaşe, dar acestea nu sunt posibile decât pe fondul unei aculturări a femeii. În rest, convingerea nestrămutată a Mariei este că băştinaşii canadieni pot deveni un soi de francezi de gradul doi, după ce au trecut prin procesul domesticirii.



Interesant document de epocă şi mentalitate, scrisorile Mariei de l'Incarnation sunt extrem de importante pentru istoria (literară) a Canadei şi pentru a înţelege modul în care Occidentul a ajuns să domine mari întinderi ale planetei. Cohortele de imigranţi care iau astăzi cu asalt Lumea Întâi sunt rezultatul avânturile civilizatorii declanşate pe vremea Mariei de l'Incarnation. Imperiile coloniale au stârnit fluxuri şi refluxuri de populaţie ale căror efecte le vedem până astăzi. Convingerilor celor ca Marie de l'Incarnation că trebuie să-şi răspândească crezul pretutindeni în lume, le corespunde astăzi curajul disperat al emigranţilor care vor să ajungă, cu orice preţ, în Occidentul tuturor binefacerilor lumeşti.

■ Mihaela Mudure

Marie de l'Incarnation. *Textes choisis et presents* par Marie-Emanuel Chabot. Montréal şi Paris: Fides, 1962.

Acolo „unde viaţa cotidiană se încăpăţânează să meargă mai departe"

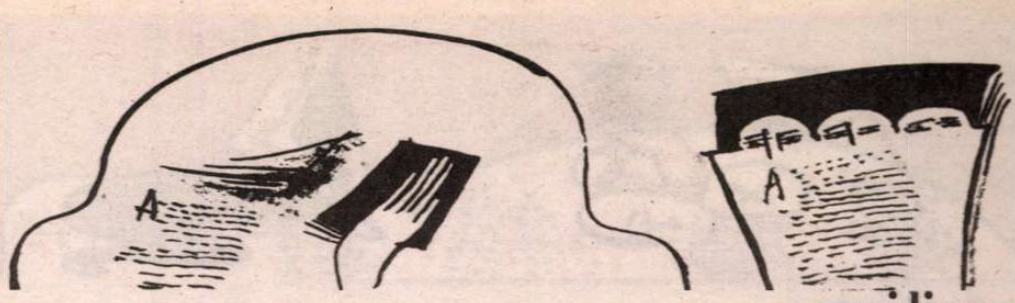
***Şi te trezeşti râzând*, cea de-a treia carte publicată de scriitorul irlandez Philip Ó Ceallaigh, care trăieşte de 12 ani în Bucureşti, este cea mai românească dintre scrierile sale. Trebuie spus de la bun început că la această impresie contribuie din plin şi traducerea foarte abilă semnată de Dan Sociu.**

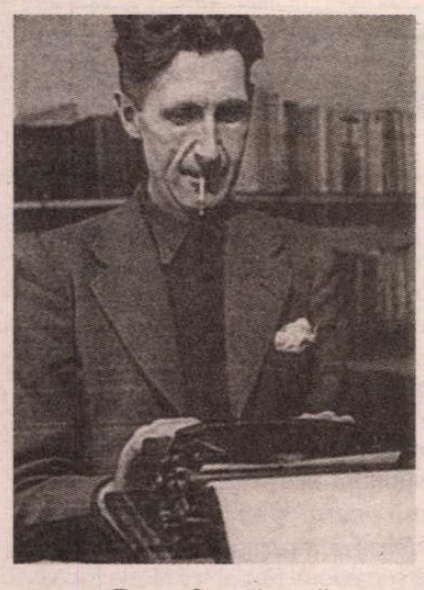
Dacă în prima carte, *Însemnări dintr-un bordel turcesc*, pitorescul şi exotismul din prozele cu *setting* est-european erau destul de căutate şi făceau deliciul cititorului local, amator de heteroidentificare, în cea de-a doua, *Şi dulce e lumina*, deşi estompată, „culoarea locală" era încă prezentă. În această a treia carte – primul roman al autorului, fie el şi un microroman –, privirea nu-şi mai ia nicio distanţă faţă de obiectul său. Decorul este Bucureştiul contemporan; între Casa Poporului, vizibilă din aproape orice punct al oraşului, şi străzile desfundate din Centrul Vechi, se desfăşoară, aşa cum poate, viaţa urbană a unui grup de yuppies, cu ieşiri în cluburi şi cafenele, cu despărţiri şi combinări, cu vizite de cuplu, cu beţii, filosofări, cuvinte înghiţite şi prietenii discrete. Naratorul, Vali, scriitor de meserie, trăieşte din producerea de scenarii de televiziune – de menţionat că titlul telenovelei la care lucrează în prezent este *Zi după zi* – şi e uşor neîndemânatic cu contractele; are o iubită plină de reproşuri şi o casă colonizată de cutiile de pantofi ale acesteia. Mai are şi un prieten care-l trage în piept cu banii, după ce i-a suflat iubita, şi încă unul care administrează fără prea multă bătaie de cap un bar de pe Covaci şi care-l găzduieşte pe Vali după ce acesta decide să-şi lase iubita în plata Domnului şi a propriilor angoase. Una peste alta, un mediu care produce un consistent zgomot de fond, alături de acela, ubicuu, al Bucureştiului: „Am înaintat pe bulevardul imens şi în faţă mi-a apărut Casa Poporului. (...) Ca o catedrală în miezul junglei africane. (...) Jos, la nivelul solului, pe unde mergeam, asfaltul, praful şi fumul otrăvit al oraşului adevărat negau toată acea grandoare. Un mutilat cerşea la semafor. Corporatişti stresaţi coborau grăbiţi în staţia de metrou. În vârful unei clădiri, un afiş gigantic făcea reclamă la un tratament pentru hemoroizi şi fisuri anale. (...) Totul protestând că e prea vast şi prost făcut pentru ca bieţii oameni să ştie ce să facă, cum să-l păstreze sau să-l stăpânească. Arăta ca unul dintre acele tablouri de secol XIX, pictate de englezi şi francezi în Orientul Mijlociu, cu băştinaşi care şi-au ridicat colibele murdare şi bazarele haotice pe ruinele palatelor antice romane sau greceşti, pe forumuri şi agore, între pilaştrii şi arcadele unde viaţa cotidiană se încăpăţânează să meargă mai departe". Despre asta e vorba în acest scurt roman bucureştean: deşi pare a se vrea o descriere a felului

Philip Ó Ceallaigh, *Şi te trezeşti râzând*, traducere din engleză de Dan Sociu, Iaşi, Editura Polirom, 2012

în care oamenii se lasă agasaţi de viaţă, de alergătura constantă de la muncă până acasă şi retur, de ecranele televizoarelor care le hipnotizează în fiecare seară minţile obosite de muncă şi de rate, în aceleaşi cutii de beton, romanul e de fapt despre cum să te împaci cu toate acestea şi, mai ales, cu mersul lor neabătut. Sună maximalist, dar, aşa cum anticipa încă din titlu – cules dintr-un vers persan –, *Şi te trezeşti râzând* e un roman despre împăcarea cu viaţa.

■ Ana Chiriţoiu





„Prea de stânga“

„The Guardian“ relatează că George Orwell Memorial Trust, fundaţia care îngrijeşte memoria marelui scriitor, şi-a văzut refuzată propunerea de-a ridica o statuie a acestuia în faţa sediului BBC, unde Orwell a lucrat o vreme în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, de către directorul instituţiei, pe motiv că scriitorul este „prea de stânga“ pentru a fi asociat imparţialului trust tv. Cel puţin aşa susţine un politician laburist care a intervenit în dezbatere, deşi motivele oficiale înaintate de instituţie vorbesc despre faptul că statuia ar dăuna vizibilităţii altor lucrări de artă pe care sediul acesteia le găzduieşte în prezent. Fundaţia strânsese deja banii necesari ridicării statuii şi contractase şi un sculptor în acest sens, dar va trebui să găsească o altă locaţie decât curtea televiziunii. „Nicio pagubă, Orwell oricum nu era prea legat de instituţii“, a comentat sculptorul, mare admirator al lui Orwell, care abia aşteaptă să se apuce de lucrare, mai ales că, până în prezent, Londra nu se poate lăuda cu nicio statuie a scriitorului. ■

Educaţia obiectuală

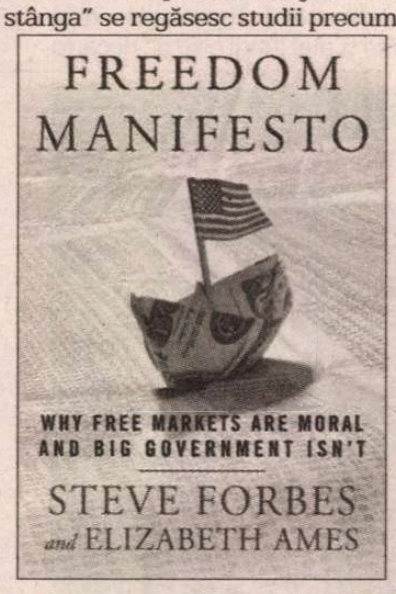
„The Paris Review“ publică o listă (incompletă) de obiecte personale care i-au aparţinut lui Flaubert, aşa cum este ea redată de M. Lemoel la douăsprezece zile de la moartea scriitorului. Printre acestea se numără o cravată de mătase roz, şapte bastoane, 35 de pahare de şampanie, cinci cuţite pentru scoici, o blană de tigru, una de râs şi una de urs polar, dar şi lucrările lui Walter Scott, în 32 de volume. Lista e şi ilustrată de Joanna Neborsky, o artistă cunoscută, din câte se pare, care n-a prea recurs la realism pentru a reprezenta compozita enumerare, deşi, la câte obiecte extravagante se găsesc în ea, chiar şi o banală reproducere fidelă ar fi trecut drept suprarealism. Ilustraţia poate fi achiziţionată, sub formă de poster, la preţul de 60 de dolari, cu tot cu ramă. Nimica toată pentru numeroşii admiratori ai scriitorului. ■

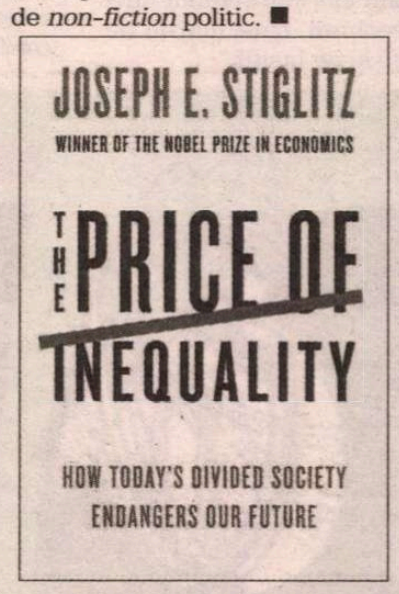
Din grădina internetului

„Uluitor de inutilă“ – aşa descria un comentator de pe o platformă *online* transpunerea în limbajul *emoji* – emoticoane japoneze – a romanului *Moby Dick* de Melville. Cartea a fost „tradusă“ de utilizatorii *site*-ului Amazon Mechanical Turk, care pune la dispoziţia *business*-urilor *online* utilizatori independenţi dispuşi să lucreze pe internet pentru intervale variabile de timp, de la câteva minute la luni întregi, în schimbul unei plăţi agreate. *Moby Dick* a implicat, de pildă, opt sute de oameni, fiecare dintre ei traducând câte o frază, în schimbul căreia a primit cinci cenţi; apoi, altă echipă de internauţi a votat cea mai bună traducere – din cele 3 variante realizate –, în schimbul a doi cenţi per vot. Banii au fost strânşi de la optzeci şi trei de alţi utilizatori care s-au lăsat convinşi să plătească aventura. Nu putem spera decât că atât cei care au tradus, cât şi cei care au plătit s-au bucurat de rezultatele eforturilor lor. Dar, chiar şi aşa, descrierea citată mai sus pare... uluitor de precisă. Mai ales că un exemplar tipărit din carte costă 200 de dolari. ■

Harta politică a consumului de carte

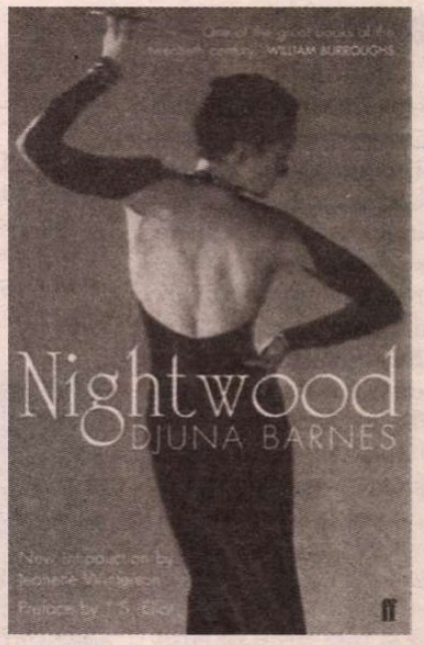
Site-ul Amazon.com a realizat un top al vânzărilor de carte cu tematică politică din SUA, dezvăluind că 58% dintre cumpărătorii americani preferă cărţile „de dreapta“ (republicane). Doar cititorii din New York, Massachusetts, Rhode Island şi District of Columbia colorează harta SUA în albastru democrat. Printre cele mai „roşii“ (republicane) state se numără Mississippi, cu 73%, şi învecinatul Alabama, cu 71%. Se pot găsi explicaţii sociologice pentru felul în care arată harta realizată de Amazon (şi updatată zilnic), ca şi pentru faptul că ea nu corespunde întru totul opţiunilor politice ale aceloraşi state când vine vorba de alegeri. O altă explicaţie stă în însuşi conţinutul cărţilor: de vreme ce pe lista cărţilor „de stânga“ se regăsesc studii precum recent apărutul *The Price of Inequality: How Today's Divided Society Endangers Our Future*, al laureatului Nobel pentru Economie Joseph E. Stiglitz, sau excelentul eseu *The God Delusion*, al biologului Richard Dawkins, sau *Săracii care muncesc: invizibili în America* (aflat în topul vânzărilor democrate în Alaska), pe lista „de dreapta“ stau la loc fruntaş explicaţii conspiraţioniste despre regimul Obama şi despre asasinarea lui Lincoln, sau *Freedom Manifesto* al lui Steve Forbes, care caută să explice pe-nţelesul tuturor „de ce pieţele libere sunt morale, iar guvernul nu este“. Nu e cazul să ne întrebăm cum ar arăta o asemenea hartă a consumului de carte în România: aici abia dacă există „stânga“ şi „dreapta“, ca să nu mai vorbim de *non-fiction* politic. ■





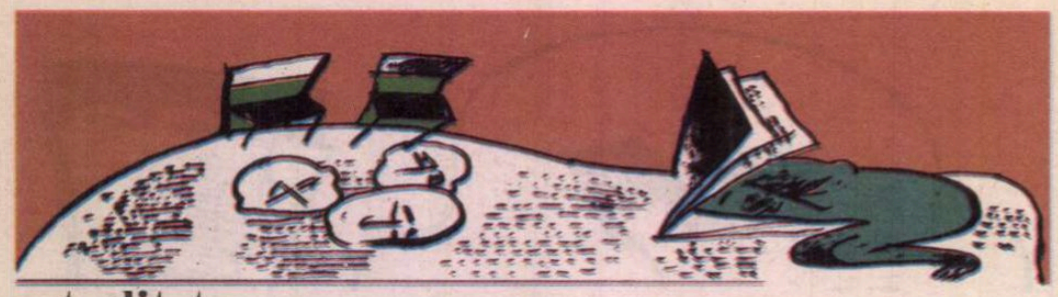
Supertiţios, dar optimist

În numărul 33 al suplimentului cultural „Süddeutsche Magazin“, Sven Michaelsen îi ia un interviu straniu lui Paulo Coelho. „Straniu“ fiindcă în el nu e vorba de literatură, ci de viaţa brazilianului. De altfel, dacă tema dialogului ar fi fost literatura, n-ar fi meritat să-l pomenim, Coelho fiind un meşteşugar abil de poncife facile a căror valoare nu-i poate păcăli pe critici. Numai că aici Coelho se spovedeşte la propriu, cititorul aflînd cîteva detalii pitoreşti: în copilărie Coelho a fost toxicoman, a cochetat cu mişcările sataniste ale epocii, spurcînd efigiile creştine şi declarîndu-se adept al necuratului. La 16 ani era un copil-problemă, părinţii internîndu-l într-un serviciu de psihiatrie unde a fost supus electroşocurilor şi ţinut în cămaşă de forţă. La 27 de ani a fost închis şi torturat din motive politice. Cu timpul s-a trezit la realitate, în locul drogurilor mintea sa primind un singur ideal: să scrie cea mai bună carte a secolului. Deocamdată nu a reuşit, dar brazilianul nu-şi dezminte optimismul. Astăzi Coelho este un incurabil superstiţios: nu se urcă în maşină fără să se roage lui Dumnezeu, poartă mereu asupra-şi o sticluţă cu aghiasmă de la Lourdes şi bate de trei ori în lemn dacă aude verbul „a interzice“ Cît despre marele roman al secolului, mai aşteptăm... ■



Topul celor 10

Doi curatori de la Revista americană „The millions“ au avut o idee năstruşnică: să afle care sînt cele mai dificile cărţi din istoria omenirii, drept care au pornit în 2009 o anchetă menită a stabili cîştigătorii: cele mai absconse 10 cărţi din toate timpurile. Se înţelege, e vorba de cărţi grele şi deopotrivă valoroase, lăsînd la o parte volumele a căror dificultate vine din prolixitatea mediocră a autorilor. Rezultatele, publicate de curînd în paginile revistei, dovedesc că americanii judecă cultura autorerenţial, plecînd de la ei înşişi. Altfel nu-ţi poţi explica cum alături de *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel şi de *Fiinţă şi timp* a lui Heidegger, apare Virgina Woolf cu *To the Lighthouse* şi Gertrude Stein cu *The making of Americans*. Neîndoielnic că *Finnegans Wake* de James Joyce îşi merită locul graţie reputaţiei de carte sisifică la lectură, dar *Nightwood* de Djuna Barnes şi *A tale of a Tub* de Jonathan Swift dovedesc *parti-pris*-urile celor doi curatori (Emily Colette Wilkinson şi Garth Risk Halberg). Urmează în topul celor zece *Clarissa* de Samuel Richardson şi *Women & men* de Joseph McElroy. E de ajuns să te întrebi ce ar spune un francez (unde e Levinas?) sau un austriac (dar Thomas Bernhard?) citind lista, pentru a intui cît de subiective au fost criteriile anchetei. În măsura în care a existat vreunul. ■



35
5 948391 040067

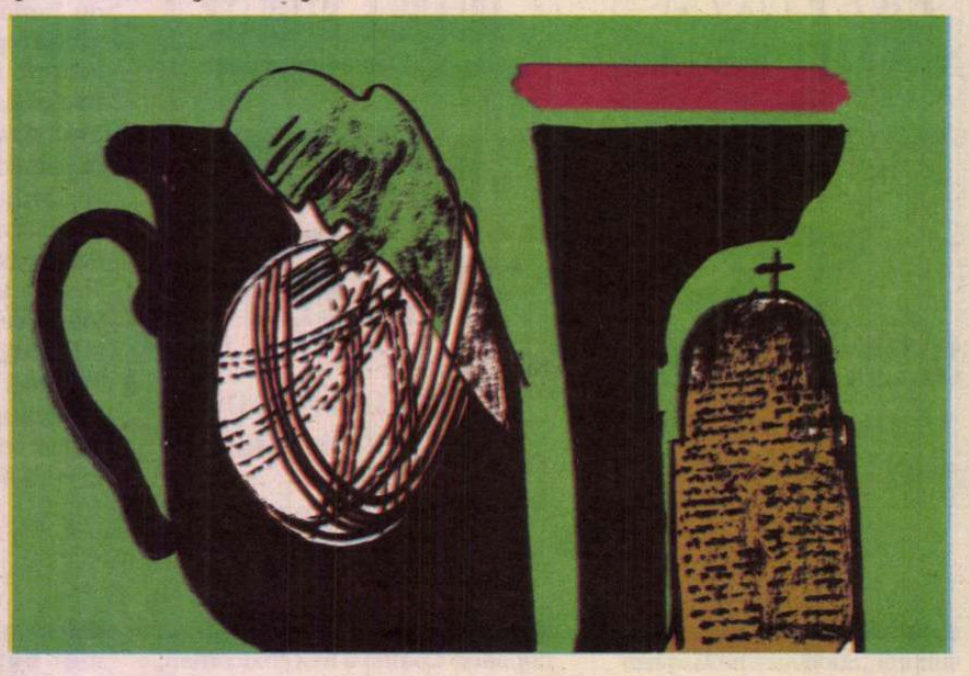
Lenea minţii

Revista de literatură şi artă *ANTITEZE*, care apare la Piatra Neamţ sub conducerea redactorului-şef Raluca Naclad, conţine în numărul din iulie un grupaj aniversar dedicat centenarului Celibidache, unde cronicarul a dat peste cîteva extrase din luările de cuvînt ale compozitorului. Unul dintre ele merită să ajungă sub ochii citorilor **României literare**, pînă într-atît de crud e în adevărul pe care îl surprinde: „Nu este o manifestare a vanităţii jurămîntul meu de a refuza înregistrarea şi conservarea muzicii. Pur şi simplu nu pot proceda astfel. Sunetul este ceva viu, legat de spaţiu. Discul – oricît de perfect ar fi el fabricat în ziua de azi – conţine efecte sonore care nu există şi nici n-au existat vreodată în forma aceasta. Că un disc ar transmite muzică – iată una din cele mai grave iluzii pe care le are şi le cultivă omenirea. Discul a distrus orice iniţiativă creatoare şi spontană. El poartă vina pentru starea în mare parte precară, ba chiar catastrofală, a vieţii muzicale din ziua de astăzi. Un muzician tînăr, şi mai ales un dirijor tînăr, primeşte prin el totul mură-n gură. De exemplu, eu am studiat intensiv timp de două, trei luni, o simfonie de Haydn, încercînd să o descopăr. În ziua de astăzi, tinerii ascultă cîteva discuri, după care se hotărăsc: voi face şi eu precum acela... sau acela. Îngrozitor, asta înseamnă sfîrşitul oricărei culturi muzicale." Că discul ucide tot ce e viu în muzică deoarece strică sunetul originar al concertului e o idee care l-ar fi făcut invidios şi pe Platon, care nutrea rezerve asemănătoare faţă de cuvîntul scris, a cărui formă fixă încurajează lenea minţii şi slăbeşte imaginaţia. Şi atunci cine mai spune că există progres spiritual?

Despre Creangă la Putna

În fiecare an, la sfîrşitul lui august, Mînăstirea Putna găzduieşte colocviul dedicat memoriei academicienei Zoe Dumitrescu-Buşulenga (maica Benedicta pe numele monahal), publicînd în revista *CAIETELE DE LA PUTNA* luările de cuvînt ale fiecărei mese rotunde. Colocviul este patronat de Dan Hăulică, preşedintele de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticlor de Artă, şi adună intelectuali din ţară, Basarabia şi Bucovina ucraineană. Ultimul număr al revistei este intitulat „Geniu şi memorie colectivă: Creangă + Creangă" şi conţine intervenţiile lui Eugen Simion (*Creangă: cruzime şi jovialitate*), Ion Pop (*Poetul, de la geniu, la* clovnul farsor), Cornel Ungureanu (Amintirile *după 130 de ani*), Gheorghiţă Geană („Ipostaze ale genialităţii freatice"), Ilie Luceac (*Familia Hurmuzaki, un model şi un exerciţiu de memorie colectivă în Bucovina*), Lucia Cifor

(*Implicaţiile problematicii geniului în dezvoltarea hermeneuticii romantice*), Adrian G. Romila (*Preeminenţa biografiei sau despre geniu în memoria recentă*), Lucia Afloroaei (*Memorie arhaică şi ritual*), Dan D. Iacob (*Opera lui Ion Creangă, privită din aşezarea studiilor tradiţionale*), Ioana Revnic (*Cît de cunoscută este literatura română în Basarabia, în România şi Europa?*) Ştefan Afloroaei (*Despre uitarea de sine: Heidegger şi străinul din codrii Paşcanilor*), Oliv Mircea (*Creangă dinspre arhetipuri transilvane*) şi alţii. A fost o întîlnire reuşită, a cărei stare de spirit a fost surprinsă de cuvintele lui Dan Hăulică: „Sînt începuturi care obligă. Şi noi ne aflăm aici sub semnul unei asemenea vechimi, care mereu ne poartă înainte şi ne înalţă."



Ochiul magic

Reflecţie politică altfel

Site-ul *CRITICATAC* publică un foarte interesant interviu cu Tariq Ali, scriitor şi regizor britanic de origine pakistaneză (tradus şi în româneşte, la Humanitas, cu *Cartea lui Saladin* şi *La umbra rodiului*). Interviul, realizat de Corina Tulbure, discută teme precum: situaţia ţărilor din estul şi din sudul Europei, participarea politică („În ziua de azi nu există nicio alternativă politică care să nu implice participarea la vot. În cadrul spaţiului politic încă nu s-a creat o altă opţiune."), social-democraţia contemporană („La ora actuală social-democraţia nu mai înseamnă nimic"), condiţii de muncă ş.a. În ciuda câtorva idei expediate în pripă („aceleaşi argumente care se foloseau în acel moment [anii '30] împotriva evreilor, se rostesc azi, în toată Europa, împotriva musulmanilor"), interviul merită parcurs, măcar pentru că oferă un tip de reflecţie politică de negăsit în contribuţiile din ultima vreme ale analiştilor noştri.

O apariţie de urmărit

Publicaţia trimestrială *DECÂT O REVISTĂ* devine o apariţie tot mai bună pe piaţa din păcate destul de săracă a publicaţiilor autohtone de profil. Execuţia grafică excelentă completează un conţinut divers, al cărui pol de greutate îl constituie reportajele: unul dintre cele mai consistente şi mai lungi este de departe

cel semnat de Oana Sandu, *Pungile de sărăcie*, despre felul în care administraţia locală din Baia Mare a procedat la rezolvarea situaţiei cartierelor sărace: prin evacuare. Este de semnalat şi materialul despre Dăbuleni, *Casa pepenilor*, semnat de Sorana Stănescu şi ilustrat de George „Poqe" Popescu, dar şi analiza despre declinul presei româneşti schiţată de Andrei Postelicu, cu subtitlul elocvent, *Despre cum presa simte enorm şi vede monstruos – şi trădează democraţia pe care ar trebui să o servească*. Regizorul Mona Nicoară scrie despre felul în care ICR New York a reuşit să creeze o comunitate culturală coerentă cu viaţa „vibrantă şi inclusivă" a oraşului în care se afla. În fine, Cristian Lupşa îşi povesteşte, cu priceperea narativă care deja l-a consacrat printre cititorii publicaţiilor *glossy* cu conţinut inteligent, cariera de luptător într-o ligă virtuală de *wrestling*. Una peste alta, aşteptăm deja cu interes crescut numărul de toamnă al revistei.

Literatura în exil

Informat şi atrăgător articolul lui Florin Manolescu din numărul 7-8 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* despre *Scriitori români în exil*. Cercetătorul român stabilit în Germania face o tipologie a scriitorilor care au părăsit România în urma invaziei sovietice: expulzaţi prin decrete de stat, rezidenţi, azilanţi, fugari şi defectori. Cu o privire de ansamblu ce denotă siguranţă şi cunoaşterea în profunzime a temei, Florin Manolescu nu uită activitatea reţelelor clandestine de trecere a frontierelor şi nici intervenţia autorităţilor germane sau, după caz, sovietice, care au înlesnit salvarea unuia sau altuia dintre scriitori. Fără sprijinul lor discret, fuga unor intelectuali care altfel ar fi sfîrşit în închisorile comuniste nu ar fi fost posibilă. Cum articolul reprezintă doar primul episod dintr-un serial ce se anunţă captivant (nici o intenţie de exagerare în acest epitet), Cronicarul le aşteaptă pe următoarele.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

36

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 7 septembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

in memoriam CONSTANȚA BUZEA

- Semnează: Marina Constantinescu, Cosmin Ciotloș și Simona Vasilache
- O scrisoare inedită
- Fragmente de interviu

- **Poeme de Emil Brumaru**
- **INEDIT: Cezar Ivănescu în dialog cu Lucian Vasiliu**
- **Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Istorie vie**
- **Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: „Caietul roşu“ al lui Urmuz**
- **Comentarii critice de Iulian Boldea, Cosmin Ciotloş, Luminiţa Corneanu, Alex Goldiş, Iulia Iarca şi Sorin Lavric**
- **Daniel Fano: Cinci mici exerciţii de dispariţie**

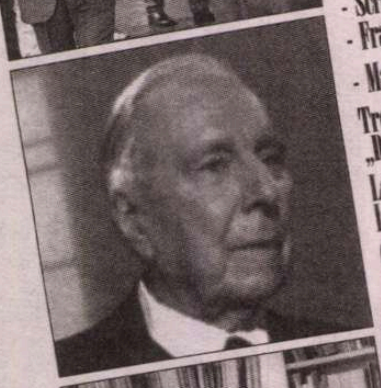
Avanpremieră editorială

JULIEN GREEN: America mea

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Un lustru de tranziție
Poemul săptămânii de Constanța Buzea – p. 3
Iulian Boldea – p. 4
Livrescul în stare pură
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Ești mulțumit de tine?
Iulia Iarca: Cartea de poezie – p. 6
Poezie fără tropi
Luminița Corneanu: Cartea de istorie – p. 6
„Grotescul mașinăriei"
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Probleme personale

Poeme de Emil Brumaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Schema flerului
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 10
Un roman neterminat
Paul Diaconescu – p. 11
Carnetul unui Pierde-Țară
Cezar Ivănescu în dialog cu Lucian Vasiliu – p. 11
In memoriam Constanța Buzea – pp. 12-15
- Simona Vasilache: Caldă ca lâna, palidă ca mierea...
- Cosmin Ciotloș: O amintire
- Scrisoare inedită
- Fragmente de interviu
- Marina Constantinescu: Despărțiri
Tropice surâzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
„DITABRANDA" (II)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Istorie vie
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 17
„Caietul roșu" al lui Urmuz
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica – p. 18
În căutarea măsurii pierdute
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Dragoste în stil italian
Avanpremieră editorială: JULIEN GREEN
America mea – pp. 20-21
Daniel Fano – p. 22
Cinci mici exerciții de dispariție
Meridiane – pp. 22-23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„femei și cărți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

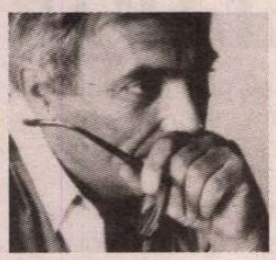
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Un lustru de tranziţie

Anii studenţiei mele (1956-1962, cu unul mai mult decât era firesc) pot fi consideraţi în ordine culturală o scurtă tranziţie de la realismul-socialist (pur şi dur) la liberalizarea de la mijlocul deceniului şapte. M-am întrebat, nu o dată, mai târziu, în ce măsură am fost conştient eu însumi, foarte tânăr student al Filologiei bucureştene, de ce se petrecea în lumea literară.

Contacte directe cu scriitorii n-am avut în acest timp. Citeam însă revistele. Şi doar o mică parte din literatura contemporană, în orice caz, nu aceea prevăzută de programa universitară. (De aceea a fost cât pe ce, după cum am mai povestit, să ratez examenul oral din anul cinci: nu auzisem de Cicerone Teodorescu şi de „Rondelul dopului isteţ"!). Atmosfera literară propriu-zisă îmi era complet necunoscută. Când am debutat, cu totul întâmplător, pot spune, în 1961, cu trei recenzii la „Viaţa românească" şi de-adevăratelea, în 1962, la cronica **României literare**, eram, în toate aceste privinţe, un inocent desăvârşit. A fost bine? A fost rău? O vreme am socotit ignoranţa mea un handicap. Lecturile şi comentariile mele erau lipsite de cutia de rezonanţă pe care era normal să le-o dea o mai profundă cunoaştere a vieţii literare. În anii de după 1989, mai ales, mi-am schimbat părerea. Nu cred că tinerii cronicari de astăzi ar vrea să ştie de ce. Dar fiindcă le datorez schimbarea părerii, le-o voi spune: mi-am dat seama cât de rău le face sistemul de relaţii, literare şi extraliterare, în care au intrat prin forţa lucrurilor, în condiţiile transparenţei culiselor unei lumi care nu mai păstrează nici o umbră de secret, pradă tuturor zvonurilor şi cancanelor. Citindu-i şi observându-le interesul, cum să zic, neprecupeţit, pentru futilităţile unei lumi, nici mai bună, nici mai rea, în definitiv, decât aceea literară de odinioară, chiar dacă nu mai avem parte de ideologi şi de cenzură, mă încearcă o teribilă nostalgie faţă de naivitatea criticului tânăr care eram cu o jumătate de secol în urmă.

Nefrecventând personal lumea scriitorilor din primii ani ai deceniului de după absolvirea facultăţii, multe lucruri le-am aflat ulterior, fie din mărturii ale celor mai vârstnici, fie, după 1989, din cărţi de memorii sau din jurnale intime. Lustrul la care mă refer mi-a apărut ca unul de tranziţie încă din clipa în care mi-am făcut temele pentru cursul de contemporană de la facultate. Ceea ce am aflat, treptat, mai târziu au fost elementele social-istorice, cum învăţasem să le spunem la marxism, dar şi cele personale, obnubilate, de obicei. Din ele am tras numeroase învăţăminte. De pildă, că au existat forme publice de rezistenţă faţă de comandamentele jdanoviste încă înainte de liberalizarea din deceniul şapte. Sau că destui scriitori şi-au păstrat cumpătul şi au dovedit bun simţ într-o epocă în care delirul ideologic părea, nu numai de rigoare, dar general. Lecţia pe care am învăţat-o a fost aceea de a nu pune totul într-o singură oală. Aşa cum au fost oameni şi oameni în plin regim de teroare, au fost scriitori şi scriitori în plin realism-socialist şi, mai cu seamă, în lustrul de tranziţie de existenţa (sau, mai bine-zis, de natura) căruia am luat cunoştinţă mai târziu.

Aş fi curios, bunăoară, să ştiu câţi dintre cei care îi judecă în prezent pe scriitorii care au publicat cărţi în trecutul regim, fie că l-au apucat, fie că nu, au citit *Jurnalul unui poet leneş* al lui Victor Felea *(1923-1993)*. Apărut postum, prin grija soţiei poetului clujean, jurnalul a trecut, ca atâtea altele, aproape neluat în seamă, deşi reprezenta un document de primă mână şi totodată o operă valoroasă literar. N-am citit nicăieri o radiografie mai clară a Clujului literar de după 1955 şi nici observaţii mai pline de bun-simţ despre scriitori şi literatura lor. Riscând în orice moment o percheziţie şi o confiscare, Victor Felea a notat totul cu extremă onestitate vreme de patru decenii. A contat, desigur, pe faptul că era un om discret, fără funcţii, în afara celei de redactor-şef adjunct la „Tribuna", nesupravegheat decât, cel mult, ca redactor al revistei „Steaua" în epoca maximei ei contestări de către oficialitate, aceea a directoratului lui A.E.Baconsky. L-am cunoscut destul de bine pe Victor Felea, fără să fi fost prieteni, ca să depun mărturie despre perfecta lui bună credinţă şi despre credibilitatea aprecierilor lui. Nici un scriitor îndoielnic nu se bucură de favorul autorului *Jurnalului*, nici unul cu adevărat valoros nu e tratat fără respect. Am reluat de curând lectura *Jurnalului* şi m-am gândit că n-ar fi rău să-l recomand tinerilor critici ca leac împotriva prejudecăţilor legate de lustrul de tranziţie în care mi-am trăit studenţia. Şi nu numai de el. ■

■ poemul săptămânii de constanţa buzea

***

Ce nu se spune, s-a mai spus,
Nimic de plâns lângă tăcere,
A fi cândva atât de sus
Fără surâs, fără putere,
Rimând cu gândurile dus,
Ritmând făţiş, cum nu se cere,
Trup lin trădându-şi nesupus,
Natură, spirit şi plăcere,
Albí şi se născu adus
Mereu în lumea care piere,
Frumoase, limitele nu-s
Aceleaşi, în apropiere.

(20 decembrie 1976)

***

Atâta ceaţă câtă cade-n geamuri,
Atâta timp văzut de prea aproape
Parcă-n cristalul unei mări încape
O vână, pomul ei cu-albastre ramuri

Zbătându-se cuprins între pereţii
De netrecut decât de duhuri bune,
Stă pomul alb, plăpânda lui minune,
Pomul minţit de strălucirea gheţii.

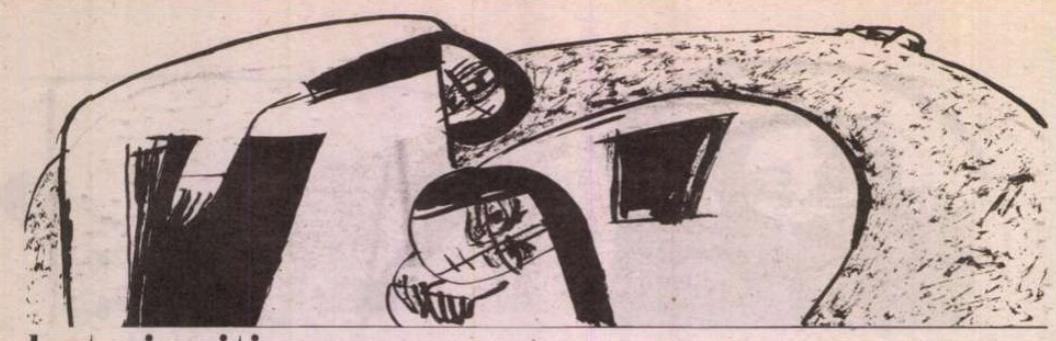
Ştii, undeva, în otrăvita limbă
A şerpilor fierbinţi de pe pământ
Există ceaţă, milă şi cuvânt
Există timpul care nu se schimbă
Numai că noi ne naştem fără rând –
Crengi în canalul ceţii aruncând.

(8 martie 1976)

Versuri publicate în **România literară** nr. 12/2012

fototeca României literare

George Ţărnea, Ştefan Agopian, Sînziana Pop, Constantin Ţoiu, DR Popescu, Doina Cetea -1987. Foto: Ion Cucu.



lecturi critice

■ iulian boldea

Livrescul în stare pură

Un „erudit al ingeniozității și un mistic al savanteriei filologice" (Al. Cistelecan) ce a împlinit, la 8 iulie, 70 de ani, Șerban Foarță a fost, pe bună dreptate, considerat de exegeză un artizan al cuvântului poetic șlefuit cu migală, inserat cu obstinată atenție în montura unei fraze radical ceremonioase, de o eleganță precisă și de un rafinament controlat cu minuție.

De altfel, tentaţia autodefinirii, a reculului în oglinda poemului e unul dintre procedeele privilegiate ale poeziei/ poeticii lui Foarţă: „N-ai vrea să ştii, şi tu, ce carte,/ de care nu se mai desparte,/ citeşte acest vrednic domn,/ uitând de masă şi de somn?/ La pagina vreo patru sute,/ privirile i-au fost cusute/ cu aţa literelor mici/ ca nişte rânduri de furnici./ Ţesut în scumpa terfeloagă,/ El, unul, pare că se roagă... (...)". Virtuozitatea frazării lirice se pliază, în cazul lui Şerban Foarţă, pe o irepresibilă exigenţă formală, dincolo de care imaginarul, bine strunit în mecanismele artificiilor retorice, îşi expune relieful său contorsionat şi himeric: „Ce înger mântuie,-n ev, roza/ din coloritul nul, mai ştiu. /Dincolo, ritul nu-l mai ştiu: / ce înger mântuie nevroza/ când lacrimile,-n harpe, trec/ un sânge ca de nalbe terne?/ Un sânge cade-n alb, - eterne, /când lacrimile-n har, petrec?". Fascinat de holorime, din dorinţa „de a suprima (nepedepsit) aerul dintre cuvinte", Foarţă e un poet al stărilor funambuleşti, un poet ce se impune, aşa cum notează Gheorghe Grigurcu, „printr-o calofilie fanatică, dusă până la o delirantă pedanterie" şi „un hiperrealism (textualist, gramatical)". Destinul lui Esenin şi al Isadorei Duncan e transcris, de pildă, în versuri de inefabilă graţie a rostirii ludico-tragice: „Unii mor când vor ei,/ alţii, când bate ora,/ unii mor ca Serghei,/ alţii, ca Isadora.// Nu mi-i gândul la ei/ ci la Ea. (Mă asculţi?)/ Unii mor când vor ei./ Ceilalţi, nu. – Cei mai mulţi".

Un volum de real interes, *Spectacol cu Dimov* (2002), transpune secvenţe retrospective ale unor episoade avându-i drept protagonişti pe cei doi corifei ai onirismului românesc (D. Ţepeneag şi Leonid Dimov), în imagini ce fascinează prin concreteţea halucinatorie a tectonicii unui vis construit cu vervă minuţioasă şi printr-o scenografie halucinantă, ce deplasează detaliile în avanscena poemului: „Or, domnul Leonid/ în blocul-stup, la catul IX,/ privind, ca într-un glob de rouă/ sau prin ocheane-ntoarse, strada/ cu lungi tramvaie, dedesubt,/ şi-ncălecând cu gând abrupt,/ el şi cu Ţepe, balustrada,/ adepţi ai unui joc extrem,/ dar îndoielnic, de-a suspansul,/ de care, încă mă mai tem,/ cum funambulului, balansul/ i-l simţi de parcă-ai fi chiar tu/ pe sârmă, nu altcineva, -/ Dimov, e limpede că nu/ prea avea chef de cinema,/ pe pânza lui rulând alt vis...". Echilibrul poeziei în raport cu universul fenomenalităţii e figurat într-un alt poem, avându-i ca protagonişti pe Mazilescu şi pe Foarţă însuşi („Eu şi Virgil aveam un joc/ de un cu totul alt calibru,/ mai neriscant, mai nătântoc,/ mai compatibil cu un claun:/ de-a cine stă în echilibru,/ mai mult, pe bietele picioare/ din spate ale unui scaun!"). Nu lipsesc, din acest volum, nici holorimele, unele de o severă simetrie, îmbinând expresivitatea calofilă şi retranşarea într-un trecut ipotetic: „Adie liniştea de seară/ sub luna-n rozalb: astru pal; /sub luna-n roz, albastru-pal / adie-l liniştea, deseară, / ca în Virgiliu. – Beau amar şi cred că lacrimile n-au gust; / şi cred că lacrimile,-n august, / ca în Virgil, iubeau amar" sau „În van, cu vântul, azi, prin osu-i / fluieră moartea, noua, – ud / fluieră moartea: n-o aud! / În van, cuvântul; azi, prinosu-i // în lacrimi: simple danii... El, / un sânge rar, de nalbă pală, – / uns înger, arde-n albă pală! / În lacrimi simple, – Daniel".

De o rară pregnanţă e un poem în care sunt inventariate nuanţe cromatice vagi, reflexe ale lumii greu descifrabile, insesizabile semitonuri ale unui univers ce îţi trăieşte, în pură aşteptare, prezenţa impalpabilă: „Lumina albă, în reflux,/ filtrată printr-o copertină,/ ca să nu doară la retină,/ făcea cleriere, de un lux/ sau doi, pe pavilionul tern/(ca într-un pod cu obosită/ şindrilă, prin a cărei sită/ făinurile zilei cern)/ al unei mici grădini (cu hălbi/ de bere lâncedă, pe mese,/ cu straturi de cârciumărese/ şi-n spate, prăfuite nălbi (...)/ lumina ce cădea,/ cu ţârâita, pe beton,/ ca şi-n unghere, borţi şi nişe,/ făcea, acolo, luminişe,/ mai fiecare în alt ton, -/ spre însetarea lui Dimov,/ ce-mi spune, după nu-ş'ce văst-a:/ «Vi-l dărui dumneavoastră, p-ăsta!»/ şi-mi pune-n palmă unul mov". De excepţie e şi un poem în filigranul căruia se ghiceşte *prezenţa* lui Mircea Ivănescu, într-o atmosferă ce reînvie arhitectura visului dimovian, eteroclit şi baroc: „Pe domnul care-şi face pete/ pe mâini (când scrie), pe Mopete/ l-am cunoscut (când da să urce,/ noi coborând) în prag de lift./ Ploua cu ace de molift/ şi n-ar fi vrut să ne încurce/ pe mine şi Dimov, cu care/ ar fi făcut o patrulare/ prin ploaia de a cărei apă/ se apăra prin ridicare/ de guler şi prin două sticle/ de amprentabile bezicle./ Era-nsoţit de-o groasă mapă/ cu poesii, mai vechi, mai nouă,/ în care, îndeobşte, plouă/ şi-n care el, pe larg, descrie/ cum e pe cale să le scrie/ într-un poem care transcrie,/ în şiruri paralele, ploaia,/ sau cum se aşeza să ningă/ şi fulgii ezitau în aer/ mai înainte să ne-atingă".

În volumul *Caragialeta* (2002), Şerban Foarţă recompune, prin pastişe şi parodii, lumea caragialiană în întregul manifestărilor ei senzoriale, într-un impuls hedonic şi empatic clar, ilustrat de poemul *La Dobrogeanu Gherea*: „Cu ce rămîi din pulpa de viţel / pe care ai tranşat-o în folosul / clienţilor, şi-ai aruncat şi osul / la câinii care, -gară, n-au alt ţel // decât acesta?... Judecă niţel / şi-ai să constaţi că *lucru-n sine*-i grosul / jambon, din care, -acum, ai doar mirosul / rămas pe luciul lamei de oţel // a gîndului-cuţit... Un damf de *nume* / rămâne şi când arbagicul rumen / sau ceapa vineţie, la nămiez // ori seara, le dospi de aparenţa / foiţelor ce le ascund esenţa, / şi, lăcrimînd, n-ajungi la nici un miez". Manierist în explorarea până la epuizare sonoră şi semantică a potenţialităţilor verbului, Foarţă concepe, cu premeditare, un spectacol al virtualităţilor şi ipoteticului, în care sunt convocate forme ale lumii şi ale poeziei, convenţii şi dezlănţuiri, artificii ale gândului şi răsuciri spontane ale imaginaţiei. Dilatând detaliile la scara enormului, travestind grotescul în forme ale iluziei şi rafinamentului nedisimulat, poetul imprimă cuvintelor inconsistenţa şi dinamismul unei logici utopice. Artificiu, ornament, feerie, spectacol şi iluzie, cuvântul e, pentru Şerban Foarţă, mai ales o formă de trăire poetică, extaz al simţurilor şi celebrare a virtualităţii lucrurilor ce nu sunt încă, dar adastă să fie, diafane, neîntrupate, dar cu atât mai prezente. Devorator, poemul nu e altceva decât însumare a unor fragmente, asamblare a disparităţilor într-o unitate iluzorie şi inutilă. Anamorfozele lumii se travestesc, cu naturaleţe, în arhitectura labirintică a poemului, ca în textul *1901, a.m.*, din aceeaşi carte *Caragialeta*, text ce sugerează inconstanţa unei lumi fluctuante şi efemere, în ciuda aparenţelor sale de stabilitate şi „onorabilitate" ontică: „Să treci de pe-un trotoar pe altul / ca dintr-un veac în cestălalt, / să ţi se pară lesne saltul, / iar caldarâmul – un asfalt. // Pe Bulivar, la Eforie, / la '901 fix, / vieaţa-i o euforie / şi nici o stradă nu-i un Styx. // (...) // O calfă trece peste şine, / privind la domnul fotograf, / în timp ce timpul umblă-n sine /ca,-n gol, un disc de fonograf. // (...)". Iluzoriu, inconsistent, nediferenţiat, manierist şi fascinant prin chiar mecanica internă a textului, universul poetic caragialian e reconstituit, în registru parodic şi ludic într-un poem intitulat sugestiv *Mica publicitate*: „Pierdut căţel geam tren răspunde nume/ Bùbico zahăr place (pedigri)./ Uitat hotel Mizil servietă gri./ Domn bine caut scoate seara lume.// Odăi 3 închiriez + antreluţă./ Pierdut ieri dimineaţă brilănţel./ Văzut hengheri azi stop mumos căţel./ Uitat muscal banchetă umbreluţă.// Duzini mănuşi piei câine cumpăr 2./ Uitat bagaj tren Bucarest-Berlin/ via Mizil. Vând blană zibelin./ Schimb paloş vechiu arme albe nouă." Nicolae Manolescu are dreptate atunci când subliniază faptul că Foarţă e „un manierist şi un ludic, uzând şi abuzând de jocuri de limbaj". Autorul *Simplerozelor* e, indiscutabil, cel mai original poet român de azi, un poet ce şi-a configurat un univers liric propriu, insolit, cuprinzător şi contradictoriu precum însăşi lumea reală, al cărei travesti se amăgeşte a fi. ■

CALENDAR

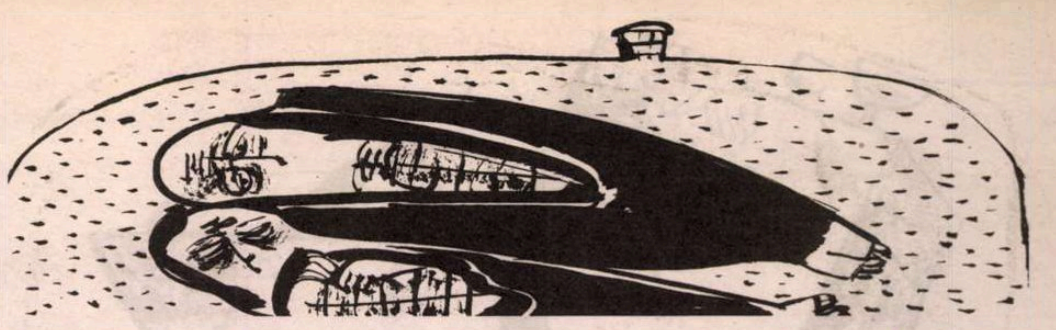
7.09.1902 - s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 - s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1951 - s-a născut Markó Béla
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2008 - a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)

8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 - s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1841)
8.09.1926 - s-a născut Ștefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbășescu
8.09.1940 - s-a născut Dionisie Duma
8.09.1946 - s-a născut Aurel Șorobetea

9.09.1888 - s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 - s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)

9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiță
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1958 - s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 - a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

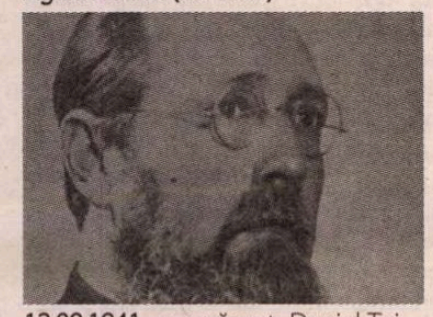
10.09.1708 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1946 - s-a născut Doru Munteanu



10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)

11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 - s-a născut Szabo Gyulla
11.09.1938 - s-a născut Ilie Dan
11.09.1945 - s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 - s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)



12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1951 - s-a născut Petru Ilieșu
12.09.1952 - s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)
12.09.1986 - s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 - s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 - s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 - s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 - s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 - s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Eşti mulţumit de tine?

Nu mi-am făcut niciodată proiecte pe termen lung, n-am avute aspirații, planuri, scopuri clar determinate. Am trăit, de când mă știu, încercând să înțeleg lumea (sau mai bine zis capcanele) în care nimerisem. Dacă e să-mi găsesc merite, ele provin exclusiv din stoicismul (cum să-i spun altfel?) prin care dau o întrebuințare acceptabilă condițiilor neprielnice.

Nu am stofă de vizionar şi, prin urmare, nici de activist. Nu cred în „cauze mari", în transformări spectaculoase. Nu am intuiţia momentelor istorice şi, drept consecinţă, nu sunt niciodată la înălţimea aşteptărilor. N-aş spune că sunt conformist, dar sunt, cu siguranţă, retractil. Un fel de sceptic cu zâmbetul pe buze – un zâmbet născut din convingerea că doar întâmplarea a făcut ca lucrurile să nu fi ajuns la catastrofă.

Din motivele expuse mai sus, îi privesc cu simpatie, dar şi cu un fel de uimire neîncrezătoare, pe optimiştii incurabili. Printre prietenii mei apropiaţi se află câţiva depresivi, dar şi o mică serie de inşi pentru care nu există bariere, eşecuri ori tragedii. Indiferent de situaţie, ei ştiu să vadă – spre deosebire de mine – partea bună a lucrurilor. Natura i-a înzestrat cu inegalabilul talent de a muta centrul de greutate al „dezagrementelor" în zona convenabilă. Oricât de prost le-ar merge, găsesc resurse s-o ia de la capăt, să vadă mereu partea plină a paharului, deşi e evident că între timp un chelner pervers a înlocuit vinul bun cu o poşircă. Pentru ei, modelul existenţial îl reprezintă Pollyanna, personajul lui Eleanor H. Porter, fetiţa al cărei optimism debordant a ajuns să fie folosit de psihologi pentru a descrie un anumit tip uman.

Nu mă recunosc, deşi mi-ar plăcea, în cuvintele lui Christopher Hitchens (eseistul anglo-american, marele orator, omul de spirit şi avocatul multor cauze dubioase), cuvinte citate de soţia sa în postfaţa la cartea postumă *Mortality* (Atlantic Books, 2012), care încoronează descrierea uneia din frecventele petreceri de câte opt ore, organizate acasă, „unde mesele erau atât de încărcate de ambasadori, condeieri, dizidenţi politici, studenţi şi copii încât se stătea cot lângă cot şi era imposibil să găseşti un loc unde să pui paharul cu vin". Ei bine, în mjlocul acelei atmosfere fierbinţi, Hitchens se ridica şi „ţinea toasturi pline de energie, fascinante şi de-o isterică bună dispoziţie, care puteau să dureze şi douăzeci de minute, pline de poezie şi recitări de limericuri, de chemări la arme pentru o cauză anume şi de glume. Cu vocea lui minunată, avea obiceiul să spună: «Ce bine de noi!»" Mie, dimpotrivă, primele cuvinte care-mi vin pe limbă sunt: „Ce rău de noi!"

Deşi-mi displac văicărelile, defetismele, prezentarea drept calamităţi ireversibile a fleacurilor cotidiene, nu subestimez potenţialul malign al situaţiilor. În adolescenţă, una dintre mătuşile noastre pentru care viaţa era un şir de calamităţi, ne scotea, pur şi simplu, din minţi. Împreună cu fiul ei, vărul meu primar, alcătuiam un grup iritat, comentând exasperaţi lamentările nesfârşite ale „tragedienei de serviciu" a familiei: „Ah, iar se crede Irene Papas!" (întâmplător, era născută în acelaşi an, la o zi diferenţă faţă de marea actriţă grecoaică!). Din acest motiv, bucuriile mele nu au fost şi nu sunt niciodată complete. Ştiu că partea bună a lucrurilor se termină şi urmează iarăşi greul.

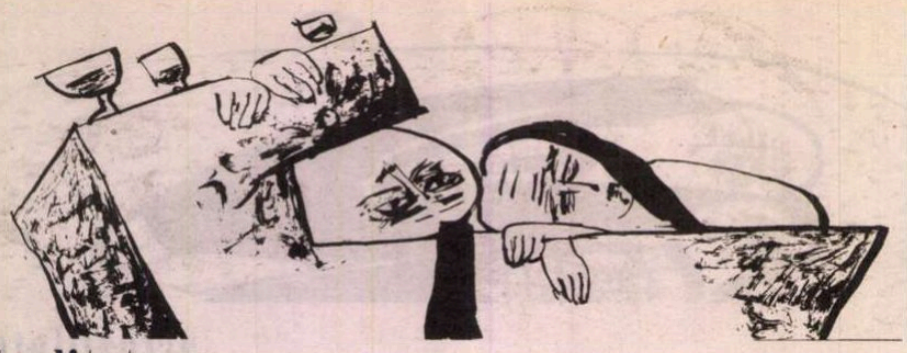
Nu sunt, aşadar, capabil să „trăiesc fără rest", după cum cer filozofii, nu mă implic în totalitate în nicio acţiune ori stare. Păstrez mereu un spaţiu de rezervă, de retragere, un culoar de evacuare. Îmi plac, prin urmare, oamenii care au şi un „plan B", prudenţii realişti şi, din acest motiv, antipatici. Fără îndoială, lumea e împinsă înainte de visători, de indivizii cu imaginaţie înaripată. Dar mă consolez constatând că şi scepticii au un rol. Ei nu sunt nici Diogene, nici butoiul filozofic în care-şi exersa cinicul grec harul. Dar măcar chingile care împiedică destrămarea butoiului tot ar putea să fie!

Rezultă din cele de mai sus că răspunsul meu la întrebarea din titlu e negativ: nu, nu sunt mulţumit de mine. Şi nu pentru că nu „performez" la înălţimea unor proiecte ori planuri pe care mi le-aş fi făcut, ci pentru că, pur şi simplu, nu-mi fac iluzii. Ceea ce ar putea duce la concluzia că sunt un om dezorganizat. Ei bine, nu: sunt cât se poate de organizat, dar din necesităţi pragmatice, nu din porniri idealiste. Tot ce fac stă sub spectrul meşteşugismului. Nu visez cu ochii deschişi, dar resping cu un fel de îndârjire iraţională ideea eşecului. Nu renunţ la luptă, deşi nu pornesc aproape niciodată războaie. Dar odată implicat, mi se pare ruşinos să abandonez. Viaţa nu are pentru mine nimic metafizic. Nu am şi nu am avut experienţe mistice, iluminări şi viziuni. Trăiesc mai degrabă într-un joc de puzzle, pe care îl construiesc tenace, conştient că, în cele din urmă, voi fi eu însumi construit de el.

În consecuţia celor de mai sus, mă simt minunat când aşa-zisa „creativitate" implică şi o doză de mecanicitate, de repetitivitate. Îmi scriu articolele la aceleaşi ore şi în aceleaşi zile ale săptămânii, „nimerind" fără efort numărul de cuvinte şi semne. Pentru a explora necunoscutul am nevoie de instrumente pe care să le cunosc foarte bine. Nu pot scrie o carte dacă nu-i ştiu cu precizie structura, ce pondere are un capitol în cadrul întregului şi cât de întins e fiecare subcapitol. O exasperez, de fiecare dată, pe cea mai bună prietenă a mea, vorbindu-i despre ceea ce scriu exclusiv în termeni cantitativi: „Azi am scris trei pagini. Mai am de făcut cincizeci din partea a treia şi o sută douăzeci din a patra!" Ca şi în viaţă, atunci când scriu, sunt sedus de principiul haşurării: totul e să acoperi cât mai bine cu creionul propriu spaţiul foii albe care ţi s-a dat.

Partea proastă e că nu mă rezum să fiu nemulţumit doar faţă de mine – ceea ce m-ar plasa în tagma oamenilor demni de admiraţie. Sunt nemulţumit de tot ce mă înconjoară. Nu sufăr de mania persecuţiei, nu sunt un obsedat al preciziei, al performanţei sterile. Dar mă exasperează superficialitatea fără limite a lumii în care mi-e dat să trăiesc. Mă scot din minţi lentoarea, indolenţa, amânarea prosteacă, delăsarea şi abandonul laş. Nu că nu le-aş practica eu însumi – şi încă pe scară largă. Dar e mai uşor să condamni la altul ceea ce nu-ţi vine să-ţi reproşezi ţie. Prin urmare, cred că nemulţumirea de sine e o formă a dificultăţii de a mă raporta la ceilalţi. Mă împrietenesc greu, dar atunci când o fac, e pe viaţă. Nu-mi abandonez – aşa cum ar merita adeseori – prietenii la cele dintâi semne ale cedării, ticăloşiei ori prostiei incurabile. Le ofer noi şi noi cărţi albe, relativizând păcatele şi oferindu-le nesfârşite circumstanţe atenuante. Ştiu că asta nu foloseşte la nimic. Dar mai ştiu şi că nu m-aş fi potrivit la mesele îmbelşugate, spirituale şi autosuficiente ale lui Christopher Hitchens.

Te poţi lupta cu toate aceste lucruri? Probabil că da. Succesul colosal al industriei publicaţiilor care te învaţă cum să-ţi îmbunătăţeşti performanţele şi perspectivele, de la cele fizice, la cele moral-volitive, e o dovadă. Marii învăţaţi susţin că tocmai acesta ar fi rolul trecerii tale prin lume: să dai o formă cât mai bună precarelor însuşiri cu care ai fost înzestrat. Nu pot interpreta decât în această cheie unul din cele mai colosale texte pe care le-am citit vreodată. E vorba de pancarta uriaşă de la ieşirea unei fabrici în care, în anul al doilea de liceu, ne făceam aşa-zisa „practică productivă". La sfârşitul zilei de muncă (de fapt, o nesfârşită hârjoneală prosteacă, inutilă şi potenţial primejdioasă printre strunguri, aparate de aşchiat şi găurit), înainte de a ieşi pe poarta fabricii erai interogat, în spiritul puritanismului comunist, cu litere mari, albe, pe fond roşu: „Tovarăşe, eşti mulţumit cum ai muncit azi?" ■



actualitatea

Cartea de poezie

Poezie fără tropi

Livia Ştefan, *Re-volver*, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2012, 70 pag.

Debutul Liviei Ştefan aduce un volum de poezie tipic pentru generaţia ei. Cu o prezentare surprinzător de scurtă, autoarea îşi începe exerciţiul poetic încă de aici: „Livia Ştefan s-a născut pe 17 octombrie 1982 în Giurgiu. A plecat din Giurgiu în 2007. Scrie şi face fotografie."

Tonul şi maniera sunt modelate diferit de-a lungul cărţii. Uneori pastişează retorica cea mai proaspătă a generaţiei: „la un moment dat /din trunchi s-a auzit aşa/o fojgăială gen şi/drujba s-a oprit", alteori desenează cu fineţe tensiunile care îi deşiră pieptul din interior: „e o gheruţă înăuntru se agaţă de sus până jos / sfâşie de sus până jos îi simt zâmbetul încins cum se lipeşte de carne". Despre ce scrie Livia Ştefan? Despre biografia cu spaime, despre multă iubire, despre amintirile infantile sau despre amintirile celor mai bătrâni pe care le simte ca şi cum ar fi ale ei. Cele patru secţiuni ale cărţii nu separă tematici cu mult diferite, însă dovedesc – în schimb – prin titluri, gustul pentru o uşoară revenire la figurile de stil: „eşecul melancoliei", „zgomotele unei zile însorite", „secţiunea 3", „poemele din giurgiu". Deşi încearcă o distilare, o expresie pe spaţii mici, nu pot să nu observ o preferinţă pentru formă. Pentru Livia Ştefan, poezia porneşte încă de la rândurile scrise ale poemelor, cu cochetări aproape calofile. Desigur, temele nu menajează imaginile violente, cum sunt copiii morţi în tomberoane sau şobolanii morţi. Dar dincolo de structura cu care poezia douămiistă ne-a obişnuit: imaginea stranie de la început care agresează sensibilitatea mult accentuată a celui care se confesează, o uşoară împăcare cu acea stare pentru că devine constantă, pentru ca mai apoi să distrugă totul într-o răsturnare într-o direcţie neaşteptată; aşadar, dincolo de formula standard, Livia Ştefan simpatizează cu poezia de expresie clasică: „acasă dunărea e doar / o apă bolnavă / nu se mai îneacă nimeni în dunăre / aleargă spre noi / ca o iapă mândră / se închide aici / în ochii unui beţiv / apa ei mâloasă azi latră / pentru câinii / care păzesc pontoanele / şi după moarte". Repetiţiile, comparaţiile, chiar metaforele sunt introduse într-o poezie care a epurat demult tropii.

Cotidianul este în continuare principala prezenţă şi în poezia Liviei Ştefan. Probabil că va mai trece o vreme până când paradigma postmodernă, începută odată cu optzeciştii, să devină cu adevărat altceva. Sensibilitatea mult întinsă şi constant exprimată, aş spune chiar lamentată, este marca douămiiştilor şi nu par să renunţe la ea, pentru că este un pilon central şi o sursă de liric: „apocalipsa // este în şoldul tău / pe care îl ating în secret / în genunchiul meu rupt / uimirea / în care ne îmbrăţişăm / bestia / dragostea asta / mai sensibilă / decât orice ghilotină". Stilul preferat al Liviei Ştefan este, în mod evident, expresia în propoziţii scurte, unde condensează poate un volum de obicei mai mare de versuri. Nu ştiu date precise despre geneza acestor poeme, dar pot intui că au ieşit după o elaborare în care autoarea a tăiat mult, vârând într-un singur poem materialul poetic al mai multor pagini iniţiale. Spre rezultatul unor versuri dense, care îşi captează cititorii.

Nu o dată apare o empatie până la identificare cu prezenţe îmbătrânite, epuizate. Asumarea sensibilităţii celuilalt este atât de mare încât devine identificare. În poemul următor, dacă am înlocui persoana a doua cu persoana întâi, nu s-ar schimba nici mesajul iniţial, nici tonul, nici măcar impactul asupra cititorului: „acum // n-au mai rămas nici întrebările / tristeţea ta este o iubită bătrână / pe care n-o mai prezinţi nimănui / ce ai avut frumos s-a fixat într-o fotografie / visele nu mai sunt / atât de intense nici / mângâierile / nu le mai ceri cu ardoare / îţi îngrijeşti colţul de grădină în care creşte atât de puţin / acoperi / fereastra cu perdele negre / acum / durerea este atât de mare / încât nu mai poţi / decât să zâmbeşti". Mă întreb dacă nu cumva acest „tu" care apare din loc în loc, întotdeauna încărcat de regrete şi melancolie, nu este un „tu" generic, o marcă lingvistică ce se referă de fiecare dată la propria persoană în contextul unei confesiuni care e făcută pentru a găsi aprobare la receptorul său, în discursul oral. Autoarea se sprijină pe cititorul ei. Nu mizează în nici un moment pe identificare (sau, dacă o face, pierde pariul), pentru că pretutindeni e vorba despre „mine", nu despre „tine" sau despre „el".

Titlul mărturiseşte violenţe care pornesc din miezul celor mai tandre legături: „în mine // trăieşte un bărbat / frumos şi tânăr / cu tandreţe îmi atinge cordul / şi delicat îmi ciuguleşte ficatul / în mine / mâinile lui fierbinţi / îmi zdrobesc coastele / cu infinită grijă / în mine / facem dragoste / şi apoi mă împuşcă în cap". De ce? Pentru ca impactul să fie cât mai mare. Autoarea nu urmăreşte un efect de şoc (e greu să şochezi cu adevărat un cititor de poezie), ci surpriza şi aerul proaspăt.

Re-volver este o carte de debut cu funcţii catharctice şi cu preferinţe calofile, chiar dacă acestea nu sunt mereu la vedere.

■ Iulia Iarca

Cartea de istorie

„Grotescul maşinăriei"

Iulia Vladimirov, *Monica Lovinescu în documentele Securităţii, 1949-1989*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 207 pag.

Iulia Vladimirov debutează în forţă cu un documentar despre Monica Lovinescu, bine scris şi bazat pe un material judicios selectat. Expert la IICCMER, Iulia Vladimirov nu şi-a propus o tratare exhaustivă a subiectului, aşa cum mijloacele cu siguranţă i-ar fi permis.

În schimb, a optat pentru o variantă mult mai convenabilă cititorului şi cu siguranţă mai incomodă autorului – aceea de a scrie scurt şi cuprinzător. Autoarea are marele merit de a fi reuşit să pună în ordine un material informativ imens, extrăgând esenţialul şi contextualizând la fiecare pas, astfel încât subiectul să fie adecvat prezentat chiar şi celor nefamiliarizaţi cu el.

Volumul se deschide cu o cuprinzătoare introducere, de 32 de pagini, care circumscrie tema centrală: autoarea porneşte de la înfiinţarea „Direcţiunii Generale a Securităţii Poporului", al cărei obiectiv principal este citat („ Apărarea cuceririlor democratice şi asigurarea securităţii RPR contra uneltirilor duşmanilor din interior şi din exterior"), ca să înţelegem precis sub ce semn stă hărţuirea de-o viaţă a Monicăi Lovinescu, pentru a continua cu o schiţă de portret al fiicei marelui critic şi cu o istorie *in nuce* a vieţii acesteia. Autoarea adoptă o atitudine rezervată faţă de informaţiile din documentele Securităţii, completându-şi sursele cu volumele publicate de Monica Lovinescu (în special *La apa Vavilonului*) şi de Doina Jela (*O sută de zile cu Monica Lovinescu* şi *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*), dar şi cu publicistica vremii, în speţă cea la comandă (mă refer aici la două articole semnate de Artur Silvestri şi de Ion Lăncrănjan, intitulate, suficient de elocvent pentru a nu fi nevoie să detaliem, *Biografia unei nulităţi cu fumuri*, respectiv *Căţeaua*).

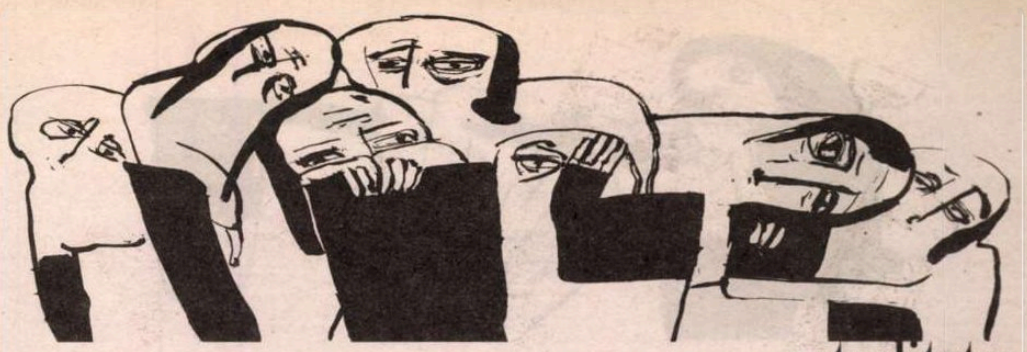
Iulia Vladimirov începe tratarea propriu-zisă a subiectului cu o declaraţie de intenţie şi o stabilire a paşilor de parcurs totodată: „Paginile de faţă propun o punctare a principalelor momente din viaţa Monicăi Lovinescu, aşa cum apar în dosarele fostei Securităţi, în intervalul 1949-1989. [...] O parte de viaţă care începe cu acordarea unei burse de studii la Paris, continuă cu instaurarea regimului comunist, imposibilitatea reînnoirii vizei, refuzul de a colabora cu noua orânduire, moartea mamei în închisoare şi opoziţia declarată faţă de sistem, până în 1989." Primul document la care face referire autoarea este un „Chestionar pentru cetăţenii români aflaţi în străinătate", datat 6 octombrie 1948. Acesta este legat de cererea Monicăi Lovinescu de prelungire a paşaportului pentru finalizarea studiilor de doctorat pentru care se afla în Franţa. Cum răspunsul autorităţilor române va fi negativ, relaţia dintre mama rămasă în ţară, Ecaterina Bălăcioiu, şi fiica din Franţa, mediată de curierul Legaţiei Franceze, va deveni în ochii Securităţii o „legătură între elementele suspecte din ţară şi străinătate", în care scrisorile trimise de o parte şi de cealaltă ar conţine „un cod cifrat".

Urmează note informative cu relaţii cerute de Securitate diverşilor agenţi trimişi în Franţa, care au caracterizări nu o dată superlative („este cea mai populară persoană din «emigraţia» de la Paris"), astfel încât în martie 1955 se ia hotărârea de deschidere a dosarului individual pe numele Monicăi Lovinescu, sub motivul că „are mari posibilităţi informative fiind ataşată de presă la Ministerul Afacerilor Străine Francez". Problema centrală care le va da bătăi de cap securiştilor va fi corespondenţa dintre mamă şi fiică, pe care lucrătorii nu foarte instruiţi şi nici foarte inteligenţi din acea epocă a Securităţii o vor traduce în termeni de „spionaj" ori relaţii între „duşmani ai poporului", Ecaterina Bălăcioiu fiind arestată sub acuzaţia de „uneltire contra ordinii sociale", pentru că îi trimitea scrisori fiicei sale în străinătate. Contribuţia Iuliei Vladimirov la elucidarea subiectului arestării şi morţii în închisoare a Ecaterinei Bălăcioiu este notabilă, ea publicând o serie de documente relevante, începând cu un raport din 1957 în care căpitanul de Securitate Vasilescu Tr. detaliază planul de pătrundere în casa bătrânei femei pentru a se instala tehnica de ascultare. De asemenea, extrem de importante, dar şi de emoţionante sunt notele date de două foste colege de celulă ale Ecaterinei Bălăcioiu, în care se relatează cum acesta simula buna dispoziţie în prezenţa anchetatorilor, pentru ca starea ei de sănătate să nu poată fi folosită pentru a o şantaja pe Monica, dar şi cum acest lucru a dus la moartea bătrânei, căci problemele ei de sănătate au fost descoperite abia când a intrat în comă.

În acelaşi fel este documentat şi episodul atentatului de la Paris din 1977 asupra Monicăi Lovinescu, prezentarea faptelor fiind susţinută şi de reproducerea fidelă în anexe a documentelor originale: note, rapoarte, planuri de acţiuni ale Securităţii, în total 18 documente.

De remarcat este că autoarea, prezentând faptele, s-a abţinut de la judecăţi morale, mai ales în privinţa foştilor deţinuţi deveniţi colaboratori. Pe Iulia Vladimirov o interesează în mod special „grotescul maşinăriei", pe care a reuşit cu prisosinţă să-l dezvăluie. Ar fi fost de dorit un final mai puţin abrupt, poate se impuneau câteva concluzii, dar oricum cartea este una meritorie, o cercetare serioasă şi bine pusă în pagină.

■ Luminiţa Corneanu



Marea problemă personală a Angelei Marinescu e aceea că nu a fost şi nu e contestată.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Probleme personale

Cu câţiva ani în urmă, revista „Dilemateca" lansa o anchetă pe tema autorilor contemporani nedreptăţiţi de critica literară. Cronicarii activi de la acea dată erau invitaţi să nominalizeze, fiecare, câte un asemenea caz. Nu mai ştiu la cine m-am referit, nici la cine s-au referit ceilalţi respondenţi. Sigur e că nimeni nu se gândise s-o pomenească pe Angela Marinescu.

Ceea ce poetei, atentă la tot ce se întâmplă în peisajul presei culturale, i s-a părut a fi o nedreptate în plus. Se considera, ea însăşi, o victimă a conspiraţiei tăcerii, conspiraţie cu atât mai tenace şi mai insidioasă cu cât, iată, nici măcar într-un astfel de moment al adevărului nu se lăsa demascată.

E de-ajuns să aruncăm o privire (în *D.G.L.R.* sau oriunde altundeva) asupra referinţelor critice ale cărţilor Angelei Marinescu ca să constatăm taman contrariul. Despre ea s-au pronunţat şi Nicolae Manolescu, şi Gheorghe Grigurcu, şi Ion Negoiţescu. Cât despre comentatorii mai tineri, nu cunosc pe nici unul care s-o fi ignorat. Mai mult, să fi scris despre ea altfel decât elogios. Dovadă chiar selecţia din acest volum aniversar publicat de Paralela 45. Se adaugă premiile (al Uniunii Scriitorilor din România şi cel de la Botoşani, *Mihai Eminescu*, fiind cele mai importante), prezenţele în istorii şi, în sfârşit, o admiraţie sinceră din partea ultimelor valuri de poeţi, care, fără a o emula numaidecât (aşa cum s-a spus adeseori maliţios), o citesc cu atenţie.

Şi totuşi, am câteva motive să-i dau dreptate Angelei Marinescu.

Îmi e simpatic, în primul rând, genul ei de inadecvare. Nemulţumiţi de propriul statut simbolic sunt mulţi autori de azi (nu îndrăznesc să spun toţi, şi nici n-ar fi exact). Poeţii, că nu li se citeşte cum se cuvine poezia, prozatorii, că romanele lor n-au tirajele pe care le-ar merita. Majoritatea însă adoptă o eleganţă de împrumut, nu o dată dezagreabilă prin nefirescul ei. Angela Marinescu nu-şi pierde timpul cu asemenea regii. Ea se consideră marginalizată şi afirmă asta cu francheţe ori de câte ori are ocazia. E profund subiectivă şi încăpăţânată ca orice poet.

Angela Marinescu – 70,
Un Cristian (coordonator), Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, 208 pag.

În al doilea rând, în ce priveşte absenţa din manuale, aceasta nu mai e un răsfăţ, ci o realitate. Ar fi prea multe de spus despre alcătuirea programelor şcolare şi, oricum, asemenea lucruri nu se discută în spaţiul unei cronici. Personal, nu văd de ce un scriitor şi-ar dori cu tot dinadinsul să devină, aşa-zicând, *obligatoriu*. Nu-i mai bine oare să rămână doar *decisiv*, cum atât de frumos spune Radu Cosaşu ?

În al treilea rând, şi aici ating un punct nevralgic, problema Angelei Marinescu, marea problemă personală a Angelei Marinescu e aceea că nu a fost şi nu e contestată. Că tocmai ea, turbulenta, nu stârneşte furii, ci numai, eventual, inimiciţii. E de-a dreptul amuzant, apropo de asta, felul cum apar relatate, într-un interviu, un episod de frondă şi consecinţele lui. Întrebată care au fost reacţiile lumii literare atunci când, dintr-o dată, poeta a apărut rasă în cap (fiind „prima din Bucureşti"), ea răspunde, aproape candid:

„– Ştiu că Vadim Tudor a scris în „Săptămâna" lui că literatura română suferă" (p. 176).

Pentru stilistica unei reviste ca „Săptămâna", o atare remarcă e aproape aristocratică. Nici măcar Barbu şi comilitonii n-au atacat-o aşa cum ştiau s-o facă mai bine. Insultând, calomniind, denunţând.

Criticii autentici au lăudat-o, cum spuneam, fără excepţie. (Mulţumindu-se să noteze, în treacăt, câte o rezervă, ici şi colo). Or, receptarea aceasta, plină de amenitate, nu e deloc pe gustul poetei. O găseşte, dacă înţeleg eu bine, mortificantă. Pentru ca o carte (sau o operă) să trăiască, ea are nevoie de şocuri: negări, contradicţii, dezbateri, polemici.

Ce se întâmplă, însă, cu receptarea Angelei Marinescu e departe de acest model ideal. Din nou, volumul acesta serveşte de exemplu. Dintre toate cronicile sau fragmentele de cronici (destul de numeroase) reproduse aici, cu greu se găsesc două care să conveargă. Unora, poezia Angelei Marinescu le apare sub o zodie ermetică, pe filiera lui Ion Barbu. Altora, dimpotrivă, că e agitatorică dintr-o aspiraţie spre religios (p. 164). Şi aşa mai departe. Variaţiunile sunt, practic, nesfârşite. Şi totuşi, deşi opiniile sunt atât de radical diferite, coliziunea lor nu produce scântei. Acalmia aceasta, Angela Marinescu o pune pe seama dezinteresului de fond. Sau, mai grav, a nepriceperii.

Exigenţele, în ce priveşte critica literară, sunt foarte ridicate. Din admiraţie, însă, nu din suficienţă. Într-un loc, îi scapă această declaraţie, excesivă fără îndoială, dar de o certă nobleţe: „Chiar cred că n-ar avea nici un farmec viaţa literară fără critici. Adică să scriem noi între noi, aşa, în dorul lelii. Ar fi penibil" (p. 178). Ceea ce nu o face să lase, vreo clipă, garda jos. Iată criticii pe care i-a urmărit de-a lungul timpului. Şi iată cum: „Pe Manolescu, în cronicile sale de la **România literară**, pe Eugen Simion, pe Grigurcu, apoi pe Cistelecan, pe Soviany. Nu-mi amintesc să fi citit însă, chiar semnată de către cei numiţi acum de mine, vreo cronică literară care să-mi dea satisfacţie deplină, în care să regăsesc opiniile pe care eu, la rândul meu, prin lectură, mi le-am format despre un autor sau altul."

Nimeni, nici un critic n-a visat, cred, asta. Ar însemna magie curată. Dar explicaţia Angelei Marinescu, utopică aşa cum poate părea, e splendidă:

„Critica literară, după opinia mea, nu îmbogăţeşte limbajul. Mă refer la critica noastră. Doar criticii şi eseiştii francezi au proprietatea de a converti orice fel de discurs într-un poem. Aceştia sunt prea civilizaţi, prea cultivaţi, prea rafinaţi şi, prin aceasta, prea degeneraţi, aşa că singura lor soluţie, pentru a fi viabili, este de a încerca să împrospăteze limbajul" (p. 81).

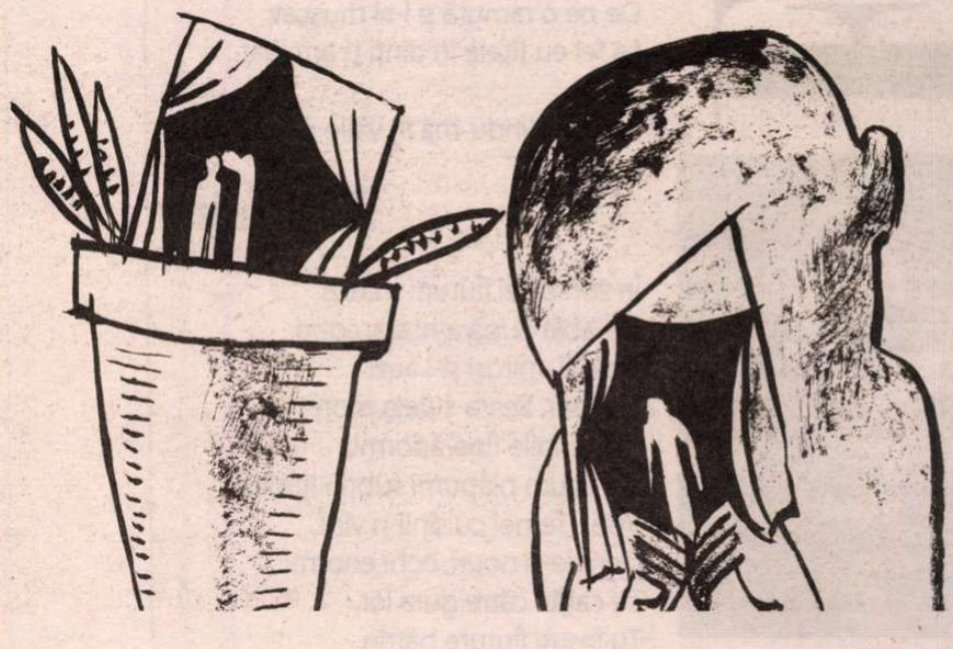
Nu ştiu dacă într-adevăr lucrul imposibil aici chiar devine posibil aiurea, aşa cum crede Angela Marinescu. În definitiv, critica operează cu noţiuni. (Şi, cum ştim, noţiunea de câine nu latră.) E greu să conferi corporalitate unei judecăţi de valoare. Sau unei etichete tipologice. În confesiuni (sau interviuri) mai merge. Dovadă că destule din replicile Angelei Marinescu sună, cumva, poetic:

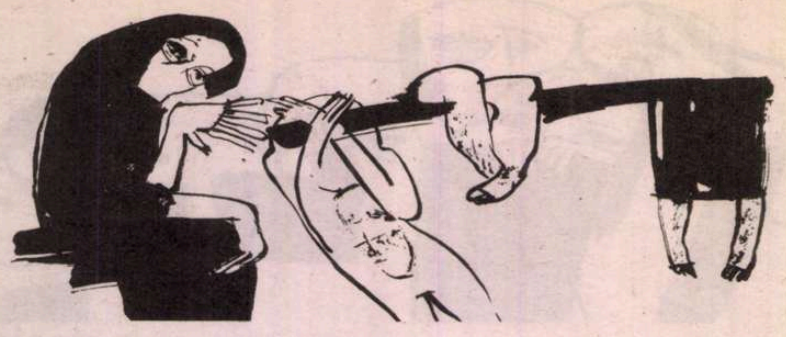
„Am debutat aşa, nicicum. Dar atât mi-amintesc: după debutul cu două poezii în revista „Tribuna", cam la opt luni după, m-am dus într-o biserică şi m-am rugat aşa: «Doamne-Dumnezeule, cu orice preţ, cu orice preţ trebuie să fiu mare poetă, cea mai mare poetă». Nu mai ştiu exact, dar ceva în genul ăsta am spus. Şi-acum mi-e frică de ce-am spus, pentru că mi-e frică să nu se adeverească povestea cu preţul. Am debutat naiv, n-am avut experienţă, eram studentă la Medicină, eram naivă. Dar am avut un instinct destul de bun, să zicem un instinct artistic, ce m-a dus înspre oameni care au putut să mă înveţe" (p. 173).

Nu e singurul astfel de fragment, dar, dintre toate, mi se pare cel mai tulburător. Nu ştiu dacă preţul a fost deja plătit sau nu, dar rugăciunea în sine sună ca un vers dintr-o mare poetă.

Dacă încă nu s-a scris despre ea suficient de cuprinzător sau suficient de tensionat, vina nu e numai a criticilor. Angela Marinescu şi-a schimbat de atâtea ori în numai câteva decenii formula încât, pur şi simplu, a deconcertat spiritele carteziene. S-ar putea ca, totuşi, *probleme personale* să fie o sintagmă îndeajuns de stabilă pentru a defini integral o biografie lirică majoră.

Căreia, după ştiinţa mea, nu i s-a dedicat încă nici un studiu serios. ■





poezie

EMIL BRUMARU

Îngerii și lucrările lor

Îngerul meu păzitor
Are sub aripă un sucitor
Cu care mă pocnește în cap,
Desfăcîndu-mi-l ca pe-un dovleac,
Dacă greșesc…
Acolo,-ntre mațe și sîmburi,
Se văd stricăciunile
Din vise și gînduri
Și furăciunile și toate minciunele
Pe-a bunele…

Îngerii noștri s-au învățat...

Îngerii noștri s-au învățat
Să se ascundă sub pat,

Ciulindu-și nimbul, urechile,-aripele
Cînd ne umplem cu dragoste clipele

Și-o iau la goană și se îngîndură
Dacă le cade în cap cîte-o scîndură

Sau chiar salteaua cu tot cu perne
În toiul patimii noastre eterne…

Amintiri din rai...

Nu-ți cer nimic. Vreau numai să asculți
Cum trec prin iarbă îngerii desculți

Tot căutînd s-ajungă unde, pîlpîind,
Stau curcubeiele cu talpa pe pămînt.

Să-și scoat-aoreolele și să se-adape
Ca o cireadă sfîntă-n clare ape

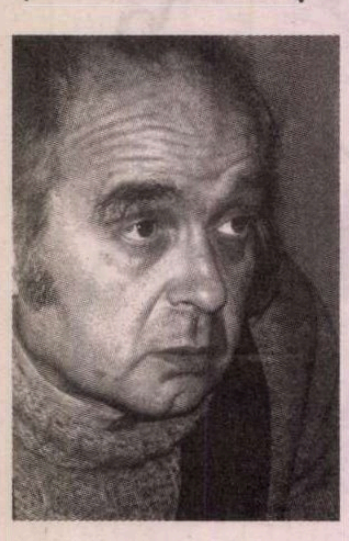
De vechi izvoare izbucnite pe cînd eu
Umblam cu tine lela, teleleu,

Neluînd în seama că ești goală-pușcă,
Dînd, buni prieteni, roua grea de-o dușcă

Și pipăind ba sînii tăi, ba un copt fruct
Pe care pîn' la urmă tu l-ai rupt

De pe o ramură și l-ai mușcat;
La fel eu țîțele în dinți ți-am luat,

Rostogolindu-mă în văile mătăsii…



Mi-a zis Verlaine

În zori de zi fluturii-s cruzi.
De-abia după amiaza, copți,
Îi pipăi, miroși și-i auzi
Prin aer. Seara-s deja morți.
Sub aripile fine-adormi,
De-acum plăpumi subțiri îți sînt;
Visezi femei cu sînii-n vînt,
Genele-n nouri, ochi enormi.
Te cațări către gura lor,
Tu însuți fluture bătrîn,
Mi-a zis Verlaine, mîngîietor,
Și m-a-ndemnat să mai rămîn
Măcar un an de clipe-n rouă,
Ca s-o-mpărțim, fleți, pe din două…

Cum se pierd visele avute-n zori...

Cum se pierd visele avute-n zori!
Pe la amiază-abia de mai ții minte
Cît de frumoasă, albă și fierbinte
E-adîncitura unei subsuori!
Și chiar de-ai căuta cu lumînarea,
Nu mai găsești mersul cu pașii mici
A celeia ce-și uită dezmierdarea
Cum și-ar lăsa sub pat niște ciupici.
Doar fluturii-s atît de nestatornici,
Cu tumbele lor flaușate-n aer,
Sau zînele ce-ntruna se dezbaier',
Ca de prostani, de zmeii mult prea dornici
Să le înmoaie sînii mari și curul,
Dînșii știind c-acolo li-e cusurul…

Nota E.B. Ultimul distih în variantă soft:
Să le înmoaie sînii mari și șoldul,
Dînșii știind c-acolo li-e imboldul…

Aveam în mine ceva sfînt...

Aveam în mine ceva sfînt
Cum numai îngerii sînt pe pămînt,

Neapărați decît de-aoreola lor
În preajma caselor, fîntînilor…

M-apropiam de oameni și-i priveam
Cît se iubesc de mult, ca printr-un geam

În care răsuflarea li se-oprea
Făcînd dulci falduri grele de perdea

Ca să nu văd, și să nu înțeleg
Că fericirea nu-i un fluture întreg…

Catren

Paharul de cristal cînd cade jos
Știe să moară-n țăndări lungi, frumos,
Împrăștiind tăioase curcubeie pe covor.
Vai, numai eu nu mă pricep să mor

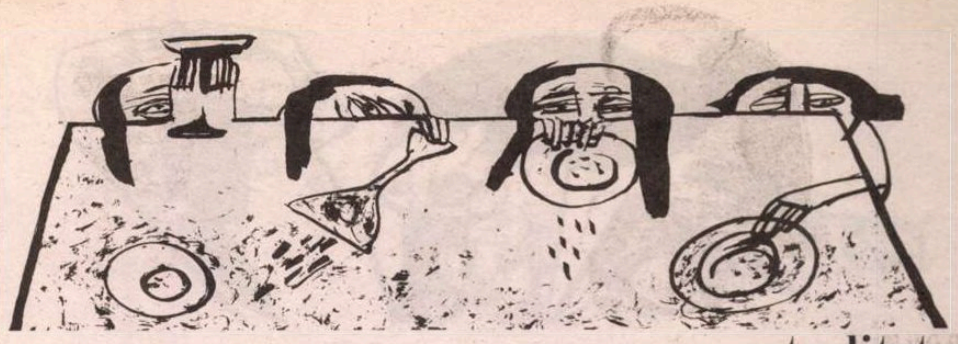
Îngerii sunt din ce în ce mai puțini

Îngerii sînt din ce în ce mai puțini,
Unii s-au transformat în rouă, alții în crini,

În dovleci, în verande, flașnete, alaiuri
De fluturi curgînd ca o miere spre raiuri

Păzite de șerpi cu limbile fin despicate
Lîngă femei văzute mereu doar din spate

Și numai acolo unde bucile li se complică
Într-o floare mustoasă pe care nimeni nu și-o explică ■



Rasa unui pictor se recunoaşte după uşurinţa cu care percepe semne spirituale acolo unde alţii nu văd decît tuşe de culoare, şi chiar acesta e flerul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Schema flerului

Ce-ţi sugerează o pictură dincolo de cunoştinţele plastice, în asta îi stă valoarea. E starea de spirit pe care o resimţi contemplînd-o, mai înainte chiar de a te întreba ce reprezintă ea. Dispoziţia în cauză nu e degustare estetică a unui obiect artistic, ci prefirarea în minte a unui accent spiritual.

Mihai Sârbulescu, *Dosar Prolog*, Editura Ileana, Bucureşti, 2011, 214 pag.

E reacţia spontană la un cîmp de forţă pentru a cărei sesizare nici gustul şi nici talentul nu pot face nimic. Tocmai de aceea un tablou te inspiră prin nuanţe de duh, fără să te împingă la comentarii de intelect. Cînd apar comentariile, pictura încetează spre a face loc criticii plastice, care e forma doctă de a altera un talent prin acoperirea lui cu teorii oţioase. De aceea, dacă lăsăm deoparte menirea de colportor care mijloceşte artistului relaţia cu un public incapabil să depisteze singur valoarea, atunci criticul plastic este un impostor: se pronunţă asupra unui meşteşug pe care el însuşi nu-l poate exercita. Teoria lui nu e oblică pe creaţiile pe care pretinde a le explica, rostul lui fiind străin de intimitatea picturii.

Şi dacă criticii plastici nu pot surprinde duhul unui tablou, cu atît mai puţin pot descrie istoria interioară a unui grup de pictori precum „Prologul". Rămîne atunci ca unul din membrii grupului să intre în pielea cronicarului spre a pune în lumină ceea ce specialiştii în divagaţii docte nu pot face: să înfăţişeze dinăuntru destinul unei echipe de artişti care, din 1975 şi pînă astăzi, au marcat evoluţia breslei. Mai mult cînd auzi un critic ca Oliv Mircea afirmînd că, dacă a existat ceva autentic în pictura românească în ultima jumătate de secol, e tocmai experienţa „Prologului", atunci cartea lui Mihai Sârbulescu e poarta de intrare într-o lume la care literaţii fie nu au acces, fie sunt indiferenţi.

Cartea e pestriţă, greu de clasat ca gen, avînd o eterogenitate care îndreptăţeşte titlul: un dosar cuprinzînd mărturii, dialoguri şi cronici extrase din gazetele epocii – toate avînd ca laitmotiv expoziţiile grupului „Prolog". Şi cum „Prologul" nu a apărut din neant, autorul schiţează o istorie a şcolii de pictură, alături de portretul cîtorva maeştrii (Ciucurencu, Ressu, Cilievici, Pallady), înfăţişaţi cu ticurile, metodele şi repulsiile lor. Încetul cu încetul, din paginile volumului se desprinde o filosofie a artei, din ale cărei tente m-am inspirat la începutul cronicii. Nu lipsesc polemicile cu prietenii sau adversarii din breaslă, de la ideile unui doctrinar iconic precum Sorin Dumitrescu şi pînă la maliţiile stilistice ale lui Erwin Kessler.

Grupul „Prolog" s-a închegat în jurul lui Paul Gherasim şi, dincolo de nucleul tare alcătuit din Horea Paştina, Mihai Sârbulescu, Cristian Paraschiv şi Constantin Flondor, numărul artiştilor care şi-au intersectat paşii cu traiectoria grupului a reprezentat o parte din tresărirea valorică a elitei de aici: Horia Bernea şi Sorin Dumitrescu, sculptura lui Vasile Gorduz sau poezia lui Daniel Turcea.

Imboldul lui Paul Gherasim, atunci cînd i-a încolţit ideea „Prologului", a stat în trei intuiţii de bază: 1) lumea se duce de rîpă şi noi nu o putem schimba; s-o lăsăm atunci în voia ei şi să ne ocupăm de sufletele noastre; 2) preocuparea de noi înşine se face prin pictură, cu atît mai mult cu cît în şcoala românească nu se mai învaţă nimic. Maeştrii au dispărut şi, în lipsa lor, formarea altora e imposibilă; 3) în acest climat de degradare să stăm împreună şi să facem ceva care să ne dea certitudinea că viaţa nu e absurdă. E drept, nu e scăpare din viaţa aceasta, dar măcar s-o transfigurăm, şi poate efortul nostru va fi înţeles de cîţiva, foarte puţini – aşa sună intenţia lui Gherasim povestită la persoana întîi plural.

Se vede limpede că cele trei intuiţii sunt de natură eschatologică. „Prologul" e un fel de *catechon* la scară mică, pictorii încercînd să se opună degenerării colective prin formarea unui cerc de apropiaţi. În el, artiştii se împotrivesc răului creîndu-şi cochilia unui univers spiritual: de aceea din 1975 şi pînă azi expoziţiile le-au făcut împreună, nelăsîndu-se dezbinaţi de influenţe „prieteneşti şi binefăcătoare". Universul lor e un atelier creştin în care patrafirul lasă loc şevaletului şi encolpionul e înlocuit cu mănunchiul de pensule.

Cartea nu e complezentă şi nici ecomiastică, autorul necăzînd în greşeala de a închina elogii prietenilor. Mihai Sârbulescu e un spirit ironic căruia maliţiile comentatorilor îi întărîtă condeiul, de aceea autorul face periplul opiniilor nefavorabile la adresa expoziţiilor „Prologului". Dar dincolo de cronologia grupului şi de biografia fiecăruia din membri, ce atrage la volum e predispoziţia speculativă a protagoniştilor. În rîndurile ei mi s-a confirmat impresia cu care am rămas din volumul *Ascult şi privesc* a lui Horea Paştina: în persoana unui pictor poate încăpea mai multă filosofie decît în mintea unui filosof, cauza stînd în gradul de asumare a cuvintelor rostite: eseiştii fac teorie din acrobaţie ambiţioasă, fără ca viaţa să li se molipsească cu o cîtime din peroraţia afişată, în vreme ce pictorii îşi trăiesc gîndurile spontan, fără cizelare expresivă, dar onest. E deosebirea dintre histrionismul doct cu virtuţi lexicale şi simplitatea reculeasă care nu vrea să păcălească pe nimeni. Paul Gherasim e un soi de Ernest Bernea cu vocaţie plastică şi cu tenacitate de ctitor, un posedat al cărui suflet, în loc să năzuiască la elogiile semenilor, vrea trezvie şi tihnă. În schimb, Paştina e un sfinx mut la care tăcerile îi ies din piele precum mirosurile, spre a emana seninătatea unei bucurii tonice, iar Flondor e un contorsionat ermetic, lepădîndu-se de pictură spre a se întoarce la ea după 10 ani de apostazie. Doar Sârbulescu pare croit din altă stofă, încălcînd regula smereniei retractile, de aici nervul mucalit de *causeur* iubitor de savori viagere. Că pentru aceşti artişti pictura nu e tabiet şi nici ifos, ci mod de viaţă, reiese din constatarea că nu ţi-i poţi închipui făcînd altceva. Dacă Paştina ar fi constrîns să nu mai picteze, probabil că ar începe să vorbească, precum pietrele care îşi desfac gura atunci cînd nu mai are cine să depună mărturie.

Şi încă o nuanţă speculativă desprinsă din *Dosarul Prolog*: o pictură se încheie acolo unde începe exegeza în marginea ei. E totuna cu a spune că un tablou nu e reprezentarea în imagini a unei teme pe care o poţi descrie foarte bine şi în cuvinte, şi că în faţa unui tablou nu ţi se cere să ai gust, ci fler, adică facultatea de a intui fundalul ei spiritual. Flerul e corespondentul laic al harului teologic, şi dacă harul îl primeşti prin botez sau hirotonire, flerul, în calitate de simţ numinos, îl capeţi numai prin predestinare de gene. Rasa unui pictor se recunoaşte după uşurinţa cu care percepe semne spirituale acolo unde alţii nu văd decît tuşe de culoare, şi chiar acesta e flerul. Ceea ce înseamnă că, pe lîngă talent, ca formă uzuală de dexteritate a pensulei, şi pe lîngă gust, ca putere de discriminare a graţiei din forme, pictorul mai are nevoie de ceva: de pori exacerbaţi în sesizarea numenului aflat dincolo de lume. Fără aceste antene de fineţe ominoasă, pictorul e un fluture care se pretează la prestidigitaţii facile menite succesului. Şi cum antenele nu i se trezesc în lipsa unei persoane care să-i întreţină tonusul sufletesc, în pictură nu ajungi nicăieri dacă nu ai un maestru pe potrivă, ideea pionieratului pe cont propriu fiind o naivitate. Paştina fără Ciucurencu ar fi fost un pictor cu talent, dar fără simţ numinos.

În fine, scopul picturii e numenul, numai că numenul nu-l vezi direct, dar vezi răsfrîngerea lui în lume, adică vezi văzduhul, aerul prin care transpare stihia. Nu materia lumii se arată într-un tablou, ci aura de spirit care o însufleţeşte. Din acest unghi de vedere, un tablou autentic are imboldul de a fi icoană, chiar dacă, neglijînd dogmatica, el rămîne în stadiul de planşă profană. Dar cine are fler sare peste distincţia dintre sacru şi profan şi presimte duhul elementar. Flerul nu poate fi produs la comandă, dar poate fi ajutat prin asceză, pictorul micşorîndu-şi eul cît mai mult spre a lăsa loc trezviei. E aici o chenoză individuală în scopul rafinării simţurilor. Dar trezvia singură nu face doi bani fără talent (rafinat la şcoala unui maestru) şi fără gust (dobîndit prin cultură). Avem, aşadar, trei facultăţi care consfinţesc împlinirea unui pictor: talentul, gustul şi flerul.

De 35 de ani de cînd există „Prologul", membrii lui s-au format după acest tipar. ■

Alte apariţii recente

● **Constantin Noica, *Despre demnitatea Europei* (ediţia a II-a), Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 180 pag.**

Cultura europeană descrisă cu ajutorul schemelor din ontologia *Devenirii întru fiinţă*.

● **Vasile Andru, *Terapia destinului*, Bucureşti, Editura Harald, 2011, 316 pag.**

Meditaţii religioase în marginea vieţii interioare.

● **Mircea A. Diaconu, *Studii bucovinene*, Iaşi, Editura TipoMoldova,2011, 374 pag.**

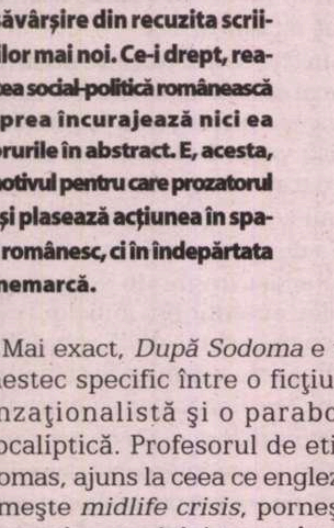
Istoria mişcării literare grupate în jurul revistei „Iconar" (Mircea Streinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu, George Drumur, Teofil Lianu).

■ comentarii critice de alex goldiș

Un roman neterminat

După *Sodoma*, cel mai recent roman al lui Alexandru Ecovoiu, ar fi avut toate datele pentru a scoate nițel cititorul român din imaginarul minimalist și mizerabilist al prozei ultimilor ani. Din lipsă de interes sau din indolență compozițională, parabolele, romanele cu cheie, ficțiunile simbolice lipsesc cu desăvârșire din recuzita scriitorilor mai noi. Ce-i drept, realitatea social-politică românească nu prea încurajează nici ea zborurile în abstract. E, acesta, și motivul pentru care prozatorul nu-și plasează acțiunea în spațiul românesc, ci în îndepărtata Danemarcă.

Mai exact, *După Sodoma* e un amestec specific între o ficţiune senzaţionalistă şi o parabolă apocaliptică. Profesorul de etică Thomas, ajuns la ceea ce englezul numeşte *midlife crisis*, porneşte pe urmele propriului trecut într-o manieră inedită şi...cât se poate de concretă. Fostul donator de spermă e bântuit de remuşcări pentru soarta urmaşilor săi – al căror anonimat e păzit cu stricteţe de compania Cryos – şi încearcă să-i regăsească prin diferite colţuri ale lumii. Lars, hacker-ul bazei de date a firmei de recoltare, îi dă lui Thomas posibilitatea de a-şi identifica exact progeniturile şi de a le vizita în Olanda, Spania sau Ungaria. Trama, interesantă în sine, alunecă într-un senzaţionalism greu de digerat: în Amsterdam (unde altundeva?), Thomas pune de-un ménage à trois cu „mamele" lesbiene ale fiicei sale, după care o seduce cu bună ştiinţă pe ea însăşi. Şi, cum faptele în sine n-ar fi fost de ajuns, prozatorul le însoţeşte cu comentarii moralizatoare plasate când în perspectiva eroului central cuprins de remuşcare, când în cea a bunicii Antonia, bântuită de spaime apocaliptice: *„Diavolul, numai el*, zicea Antonia, când citea prin ziare, *face azi copii în laboratoare! Şi tot diavoli se vor naşte din fărădelegea lui! Dumnezeu a lăsat o singură rânduială: copiii să se nască din iubire! Pentru asta i-a lăsat pe Adam şi pe Eva! O, Thomas, Thomas, ce timpuri am ajuns! Cum să nu ardă, odată, Domnul pământul ăsta?* Şi iar se pornea, mai înverşunată, asupra tuturor relelor lumii, prezente şi viitoare, totuna. Prea multe erau păcatele şi se tot adăugau, Cerul nu avea să lase lucrurile aşa! Şi mai era dezmăţul; cel din vremea Sodomei fusese un fleac; nu se cununau atunci, între ei, bărbaţi cu bărbaţi, şi nici femei cu femei, cum se întâmpla acum! Asta o înfuria cel mai mult pe Antonia".

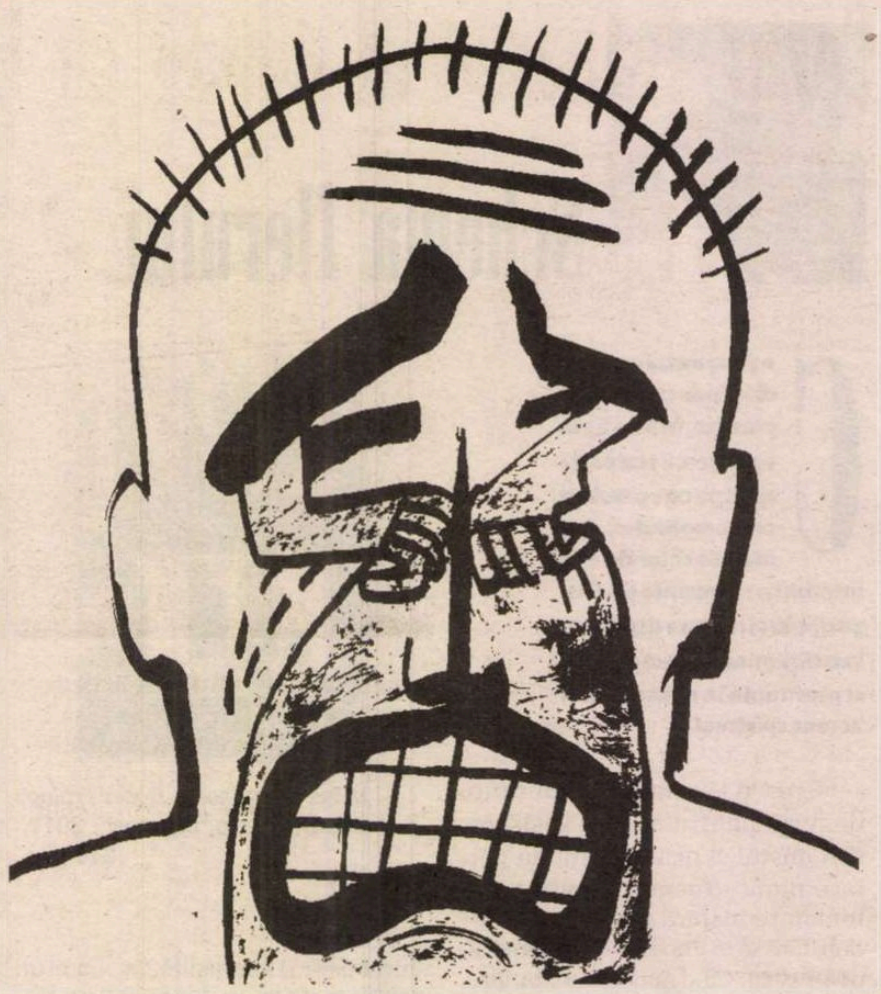


Alexandru Ecovoiu, *După Sodoma*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 272 pag.

Mai mult decât senzaţionalismul, cel mai mare păcat al prozei lui Ecovoiu îl constituie eseismul. Nu-i greu de observat că, fascinat de propria idee centrală (un părinte pe urma „urmaşilor" săi virtuali), prozatorul o întoarce pe toate părţile, fără prea multe consecinţe narative. Distincţii filozofice, lecţii de etică ţinute de Thomas nu atât studenţilor, cât sie însuşi, ample trimiteri livreşti, împânzesc textul până la saturaţie. Romanul musteşte de referinţe mitologice sau biblice atât de transparente, încât pot fi doar cu greu luate în serios. Eroul central pe motocicletă actualizează figura centaurului, împreună cu prietenul Jesper recompune cuplul Castor – Polux, oraşul Sodomei se numeşte Christiana etc. Toată istoria personală a lui Thomas se diluează într-o serie de conjecturi şi ipoteze – previzibile şi superficiale – cu privire la emergenţa fascismului. Thomas e bărbatul alfa care-şi răspândeşte sămânţa în întreaga lume, contribuind în mod cât se poate de direct la înmulţirea arienilor puri.

Astfel încât senzaţionalismul evenimentelor (după isprava cu propria fiică, Thomas sfârşeşte în pat cu un fiu şi e închis – de data aceasta pe nedrept – sub acuzaţia de pedofilie) e depăşit doar de

Reduse la niște scheme, personajele n-au culoare și nu se reține nici un caracter. Majoritatea par într-adevăr niște umbre ale discursului auctorial.



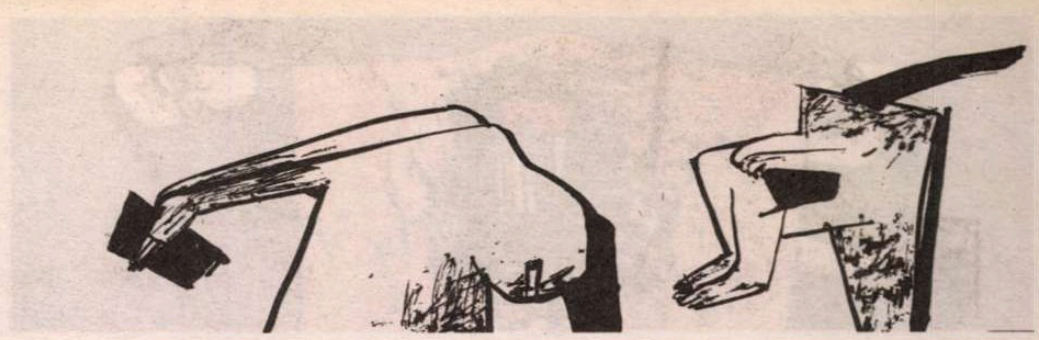
senzaţionalismul ideii. Mai degrabă decât să surprindă, însă, distopia lui Alexandru Ecovoiu nu face decât să plictisească. Atât contextul, cât şi epica romanului sunt deficitare. Specificul Danemarcei e precizat prin câteva clişee, de la Hamlet până la Kierkegaard, în timp ce acţiunea lâncezeşte sub apăsarea diatribelor la adresa decadenţei vieţii moderne. Sunt luaţi la refec nu doar din perspectiva diferitelor personaje, ci, ai zice, din perspectiva naratorului însuşi, scăpat nesupravegheat la suprafaţa textului, homosexualii, femeile de moravuri uşoare, violenţa de la TV – bref, orice tip de exces. Ceea ce n-ar constitui neapărat o problemă, dacă acest discurs n-ar reveni obsedant de-a lungul întregului roman şi dacă i s-ar putea identifica o minimă motivaţie naratologică.

Reduse la nişte scheme, personajele n-au culoare şi nu se reţine nici un caracter. Majoritatea par într-adevăr nişte umbre ale discursului auctorial. Bunica Antonia, autoarea de drept a teoriilor apocaliptice, nu e un „personaj în carne şi oase", dacă mi se permite exprimarea paradoxală, ci mai degrabă o perspectivă, un unghi de vedere abstract. Când îşi dă seama că le lipseşte tocmai viaţa, prozatorul întoarce cheiţele personajelor-păpuşi până la capăt, defectând de tot mecanismul. „Umanizările" sunt forţate, urmând o logică exclusiv antitetică. A fost Thomas un „bandit" cu moravuri uşoare în tinereţe? Acum e un profesor de etică torturat de dorinţa – şi mai ales de problematizarea – întâlnirii urmaşilor. E Antonia o bătrână intolerantă, gata să pună la stâlpul infamiei orice aplecare a coloanei vertebrale? Înseamnă că în tinereţe a fost o fire instinctivă, dedată celor mai vinovate plăceri. Ba chiar bătrâneţea corectă în vorbe e cât se poate de vinovată în fapte, de vreme ce femeia e adeseori tovarăşa lui Thomas în hedonisme de tot soiul: „Crudă, vie, zvârcolitoare, ca orice carne cuprinsă de dorinţă, de instinct, de plăcere. Antonia nu mai avea dinţi. Şi cu protezele ei, de s-ar fi ivit prilejul, şi-ar fi înfipt probabil colţii în pectoralii unui tinerel, doar cât să lase acolo o urmă violetă a instinctului ce nu o părăsise niciodată de tot; ar fi sărutat apoi, tremurând ca odinioară, amprenta dentară şi i-ar fi trecut, poate, prin minte, măcar în clipa aceea, pe care chiar Dumnezeu i-o dăruia, să ierte planeta de prăpăd".

Persistentă rămâne, la finalul lecturii, senzaţia că Alexandru Ecovoiu şi-a ratat romanul cu câţiva aşi buni în mânecă. *După Sodoma* e o carte doldora de situaţii şi de scenarii interesante, rezolvate extrem de grăbit sau, dimpotrivă, lăsate în paragină. Mai toate relaţiile lui Thomas cu personajele secundare, de la docila iubită Ingrid, până la anticarul-guru Berg, sunt abandonate la jumătate de drum. Romanul se citeşte, de aceea, cu impresia că prozatorul a ratat la mustaţă calea de ieşire din eseism şi cu speranţa că va găsi ideea salvatoare, capabilă să reînnoade firele intrigii, tocmai în pagina care urmează. Din păcate, nu se întâmplă însă deloc aşa; cartea rămâne „neterminată", iar cititorul, profund dezamăgit. ■

Notă: vezi și cronica lui Cosmin Ciotloș din nr. 34

Eliade nu a căutat valori stilistice niciodată în scrisul lui, dar a fost un maestru.



Cezar Ivănescu în dialog cu Lucian Vasiliu

Lucian Vasiliu: – Suntem la o nouă întâlnire culturală, în dialog cu poetul Cezar Ivănescu, de această dată şi în ipostază de editor şi traducător al lui Mircea Eliade (împreună cu doamna Maria Ivănescu). Prilejul e chiar o „aventură", în absolut vorbind, numită Mircea Eliade (...).

Cezar Ivănescu: – Da, primul lucru de semnalat ar fi această ediţie scoasă la Editura „Humanitas" în două volume *Jurnalul portughez şi alte scrieri. Jurnalul portughez* în principal, şi alte scrieri şi articole, publicate în presa portugheză, în cei patru ani şi jumătate, cât a fost diplomat în Portugalia. Şi o lucrare multă vreme ocultată sau, mă rog, neagreată, nefiind înţeleasă. Este vorba de *Salazar şi revoluţia în Portugalia*, o lucrare multă vreme suspicionată din multe puncte de vedere.

Aceste două volume consistente sunt îngrijite de eruditul nepot al lui Mircea Eliade, şi anume Sorin Alexandrescu. Lor li se adaugă *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* apărută tot la Editura „Humanitas", un eseu de mare clasă pe care Sorin Alexandrescu l-a scris într-o perioadă destul de îndelungată de timp, deoarece a trebuit să citească imens, să facă paralela între gândirea lui Eliade din perioada portugheză şi cea anterioară, cum ai spus, perioada indiană, perioada interbelică românească, apoi cea din viitor (trăitor în Franţa şi în SUA). Eseul este de o competenţă mai presus de orice fel de discuţie şi în primul rând de o informaţie fantastică.

Şi nu în ultimul rând, vreau să amintesc o carte semnată de academicianul Eugen Simion, monografia închinată lui Mircea Eliade *Nodurile şi semnele prozei* apărută în colecţia „Românii din Paris", tipărită în primă formă în franceză, la Paris, şi apoi în limba română la Editura „Junimea".

Cele trei cărţi configurează un moment Eliade, dacă ţinem seama de o informaţie pe care o primim de peste Ocean, de la câţiva scriitori români care au participat la un congres de istoria religiilor la Chicago, unde s-a discutat despre Mircea Eliade. Un Mircea Eliade viu, controversat, fireşte, ca orice mare personalitate după dispariţia ei şi pe care ne străduim şi noi în cadrul acestei emisiuni să o punctăm ca atare.

În primul rând este vorba despre *Jurnalul portughez*, multă vreme netipărit. Ca şi *Salazar şi revoluţia în Portugalia* constituie o lectură edificatoare pentru cititorii lui Mircea Eliade, pentru că pune în paralel o analogie între România interbelică, România până la război şi Portugalia, pe care a cunoscut-o foarte bine din lecturile marilor autori portughezi şi din străbaterea Portugaliei de-a lungul şi de-a latul. Analogiile sunt frapante, asemănările în ceea ce priveşte istoria României... Trebuie să ţinem cont că în aceste două volume este conţinută şi cartea lui Eliade *Românii, latinii Orientului* scrisă în contrapartidă pentru a le arăta portughezilor despre latinii din cealaltă parte a Europei. Dintre aceste titluri cel mai relevant şi mai interesant mi se pare *Salazar şi revoluţia în Portugalia*

Remarc faptul că profesorul Sorin Alexandrescu, mulţi ani universitar în exil în Olanda, a pornit proiectul de a edita jurnalul inedit portughez al lui Mircea Eliade împreună cu doi buni prieteni: cu istoricul Florin Ţurcanu şi cu filologul şi universitarul Mihai Zamfir. Au avut acces la Eliade în ipostaze diferite, dar mai puţin la Mircea Eliade prozator, lucru pe care l-a realizat Eugen Simion prin tipărirea unui volum compact la Editura „Junimea". Din această perspectivă, v-aş ruga să-l prezentăm pe Mircea Eliade şi în alt chip, având în vedere experienţa pe care dumneavoastră şi doamna dumneavoastră, Maria Ivănescu, aţi avut-o traducând din Mircea Eliade.

Da, cartea domnului Eugen Simion luminează cum bine spuneai această latură a prozatorului Mircea Eliade. Am putea spune chiar, cu bună ştiinţă, destul de necunoscut la noi, pentru că Eliade a fost citit pe bucăţi. Ba romanele lui interbelice, ba prozele lui fantastice... Dar nimeni nu a avut până acum o privire sintetizatoare, cum face Eugen Simion în această carte, împărţind proza lui Eliade pe marile lui teme simbolice şi arătându-ne un alt Eliade, de o mărime universală, unul dintre marii prozatori ai veacului XX.

În ceea ce priveşte experienţa mea personală şi a soţiei mele *à propos* de opera lui Mircea Eliade, noi am tradus patru titluri. Aşa au fost vremurile. Este vorba de cartea *De la Zamolxe la Genghis Han*, pe care Eliade a publicat-o prima oară în limba franceză şi a trebuit tradusă în limba română, apoi de cartea *Maitreyi* apărută la Gallimard, apoi *Sacru şi profan* apărută tot în limba franceză şi, în sfârşit, *Făurari şi alchimişti* tradusă, de asemeni din limba franceză pentru că Eliade, se ştie, în perioada lui universalistă, de scriitor mondial, scria atât în engleză, cât şi în franceză. Proză a scris întotdeauna numai în limba română.

Ce a fost foarte curios din această experienţă a fost să readuci limba lui, în care el însuşi a fost un maestru – nu stilist, pentru că Eliade nu a căutat valori stilistice niciodată în scrisul lui, dar a fost un maestru – deci să-l readuci pe Mircea Eliade în limba lui din lucrările ştiinţifice elaborate în două limbi străine. A fost o încercare.

Ne-am bucurat cât a trăit Mircea Eliade de ecourile lui favorabile. A fost bucuros de traducerile pe care le-a văzut în timpul vieţii sale (ştim că a murit în anul 1986 la Chicago) şi alături de alţi colegi de literatură ne-am bucurat să readucem în limba română opera ştiinţifică a lui Eliade (...).

Ar fi multe de spus despre monografia domnului Eugen Simion despre prozatorul Eliade, multe despre eseul domnului Sorin Alexandrescu, care înlătură sau discreditează nişte tabu-uri despre trecutul legionar al lui Eliade, despre simpatiile lui pentru legionarism sau totalitarism. Dar e bine să fie citit, pentru că în ziua de astăzi se ştie foarte puţin şi despre perioada interbelică şi despre legionarism şi despre totalitarism şi despre corporatism şi despre multe alte noţiuni, fapte, concepte care în epocă au fost foarte intens dezbătute în epocă, au fost nuanţate.

Şi dacă e să spunem un lucru, Sorin Alexandrescu pune totdeauna accentul pe nuanţe, şi nu pe esenţe cum la un moment dat discutau cei din generaţia lui Eliade. El spune că totul ţine de anumite nuanţe, depinde ce nuanţe dai şi totalitarismului şi dictaturii şi felului cum priveşti aceste lucruri, pentru că iată, nu există doar un totalitarism de sorginte nazistă sau comunistă. Există şi un totalitarism cu nuanţe democratice şi salvatoare pentru cele două ţări, Spania şi Portugalia. Totul ţine de informaţie, de nuanţă şi de înţelegere a unor termeni.

Este o mare bucurie, cred eu, cel puţin pentru publicul românesc să descopere şi un Eliade foarte nou, foarte interesant. El până la experienţa portugheză nu a mai abordat nici acest spaţiu de cultură, nici aceste teme, nici aceste subiecte. Le abordează deodată, *ex abrupto*, cu mână de maestru şi iată că rămân în bibliografia lui Eliade câteva lucrări exemplare.

Mircea Eliade a avut şi un ucenic. Unul pornit de la Iaşi, Ioan Petru Culianu, care a încercat, printr-un proiect aproape fabulos, să continue orizontul deschis de cărturarul şi savantul Eliade...

Sigur că da, era urmaşul de drept al lui Mircea Eliade, cu o operă deja constituită, dar din nefericire cum bine ştim dispărut prea devreme în mod tragic. El însuşi autorul unei monografii despre Mircea Eliade tipărită în Italia, una dintre primele lucrări de referinţă *à propos* de totalitatea operei lui Eliade.

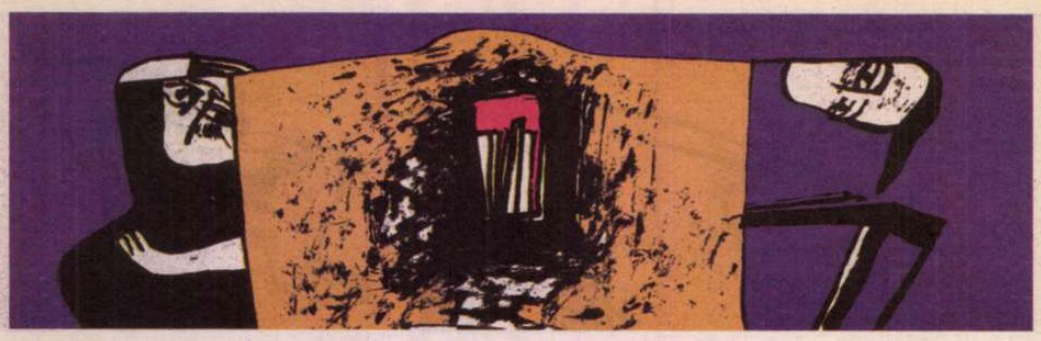
Noi care l-am cunoscut de la începuturile sale şi care am avut speranţa că va ajunge într-adevăr pe culmi, sigur că am fost loviţi cumplit când Ioan Petru Culianu a dispărut la o vârstă atât de fragedă. Marele câştig este însă că s-a trasat o linie şi s-a trasat dacă vrei o tradiţie chiar în SUA, deoarece Culianu a ocupat catedra maestrului său după moartea acestuia. Acum şi opera lui Ioan Petru Culianu este în curs de tipărire şi retipărire. Se reiau ediţiile cărţilor sale şi ei chiar au avut un moment de înflorire şi de comuniune totală în perioada în care au scris împreună acel dicţionar de mitologie, tradus în limba română.

Sigur, probabil, că sub aripa ocrotitoare a lui Eliade, Ioan Petru Culianu ar fi reuşit să se impună mai uşor în cultura şi civilizaţia americană şi să ajungă acolo unde ar fi meritat. Destinul tragic l-a îndepărtat însă de acel final fericit. Opera lui este însă suficient de importantă şi suficient de valoroasă ca să poată fi pusă imediat în succesiunea lui Mircea Eliade, ca valoare, semnificaţie şi profunzime.

(Emisiune TVR Iaşi din 14 noiembrie 2006)

Transcrieri de *Alfredina IACOBITZ*

(Fragmente din volumul în curs de apariţie: *Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu în dialoguri televizate* - despre cărţi şi nu numai...)



in memoriam

Caldă ca lâna, palidă ca mierea...

Am scris – puţin, rar, şi cu anume sfială, ştiind că-mi este, în anii când împărţeam pagina României literare, prim cititor – despre cărţile Constanţei Buzea. N-o să revin, preferând o mărturisire despre om, cât şi cum l-am cunoscut.

Avea consistenţă, densitate, fiind felul de om care te poate marca din două replici. Nu-mi amintesc, lăsând deoparte convorbirile din urmă, întrerupte de pârâiturile unui aparat de telefon îmbătrânit, cărora însă le punea punct când credea că e destul, să fi stat de vorbă îndelung. Avea verdicte scurte, tăioase, uneori, directe, întotdeauna, şi învăluite, când îi plăcea cu adevărat ceva, de-o nepreţuită undă de tandreţe. Nu mă îndoiesc că ştia, cu intuiţia oamenilor sensibili şi retraşi, când e momentul să aline pe cineva, să încurajeze într-o doară, dar atât de eficient, să schimbe, cu o vorbă, un destin. Era tutore de profesie, crescând, la *Poşta redacţiei*, generaţii de poeţi. Nu făcea nici o glorie din asta, dar ştia bine ce face. Nu suferea, niciodată, ironia, sau critica ucigătoare aruncate asupra chiar şi a celor mai slabi dintre slujitorii muzei. Ţin minte cu câtă amărăciune mi-a condamnat, acum nişte ani, plăcerea cu care am judecat un poet la sfârşit de carieră. Poeţii erau, dincolo de antipatiile care, de bună seamă, vor fi fost, *oamenii ei*. Pe care-i apăra, suferea pentru ei, şi-i susţinea, cea atât de tăcută, în şedinţele de redacţie, ca să fie publicaţi, când ştia că nu mai au timp, sau că le poate face o bucurie. Când nu mai avea argumente literare, câştiga invocând omenia.

Vedea lumea în cele mai mici detalii, şi se preocupa sobru de toate fleacurile. Lucruri peste care trecem uşor puteau s-o rănească pentru mult timp. Părând că nu ştie de glumă, era, de fapt, un suflet care vibra pe toate coardele. Nu suporta nedelicateţile de nici un fel şi oferea recunoştinţă pentru te miri ce gest obişnuit când te aşteptai mai puţin.

Avea, când era în redacţie, o bucurie de spectator. Înregistra tot, sancţiona scurt, mai totdeauna în *aparté*, şi, peste toate, trăia mulţumirea clipei, lângă oamenii pe care-i admira, sau care-i erau prieteni de-o viaţă. În chilia de la corectură primea telefoane şi vizite, uneori interesate, alteori de plăcere, obositoare sau reconfortante. Le dăruia, fără părtinire, timp tuturor, devenind aspră, severă, doar când limitele discreţiei, ale respectului faţă de viaţa şi părerile celuilalt erau încălcate.

Trăia poezia, şi avea o încredere naivă şi sublimă în puterile cuvintelor. Într-o conversaţie oarecare, pe drum, mi-a spus, deodată, că doamna din faţă are haina de culoarea cartonului ud. M-a tras, brusc, într-o realitate prin care umbla fără să se încurce şi care-şi făcea loc, printre izbucniri de năduf şi cumpene ale vieţii, în lumea care-o strângea tot mai mult. De lumea asta, în vremea din urmă, simţea nevoia să fie ocrotită, deşi se plângea foarte rar. Mult mai uşor avea accese de compasiune pentru morţi şi pentru vii, pentru bieţii oameni care se pierd, neauziţi, nealinaţi. Dacă reuşesc să pun între paranteze tristeţea de la sfârşit, din care n-a mai scăpat cu nici un leac şi care-mi mănâncă, precum o ceaţă, liniile portretului, mi-o amintesc tonică, chiar dacă nu se poate spune că era bine dispusă. Avea un fel de-a te potoli când erai vesel şi de-a te antrena când erai trist, aşa încât îţi dădea o stare de siguranţă, de suflet egal. Era bine s-o ştii undeva, aşezându-se în capul dinspre perete al unei mese, un soi de refugiu, sau răspunzând la un telefon. Bucurându-se copilăreşte de un coş cu cireşe, de o raită pe nepregătite prin magazine, sau de vreo măruntă victorie. Era un om cu care te puteai consulta, într-o breaslă în care alegerea drumului te cam priveşte. Îţi reproşa în faţă ce credea de cuviinţă şi te îndruma cum ştia mai bine. Pretenţioasă fiind, până mai departe de perfecţiune, nu se prea putea întâmpla să dai greş, ascultând-o. Şi cred că se mândrea, deşi n-am auzit-o vreodată lăudându-se.

Aş fi vrut s-o pot întreba, chiar şi acum, dacă să scriu, dacă să tac, dacă aşa, dacă altfel. Nu mai e, şi-mi dau seama că am chivernisit destul de prost timpul ce ni s-a dat. Nu-l mai pot umple, la sfârşit, decât cu ceva mai puţin decât un portret şi ceva mai mult decât o lacrimă.

■ Simona Vasilache

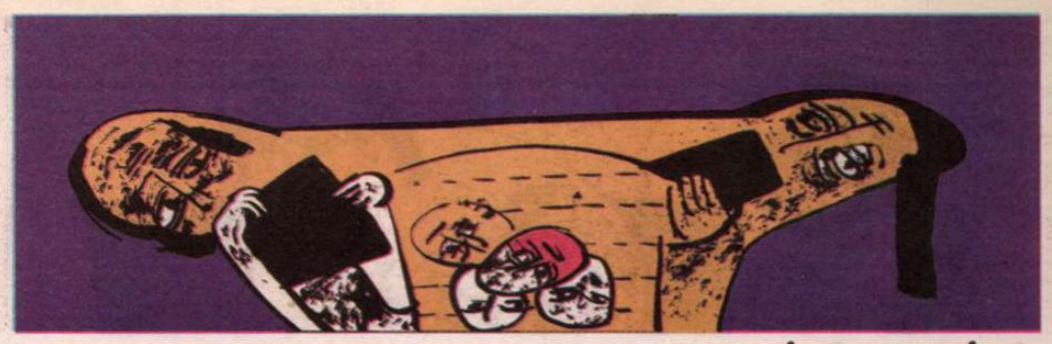
Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă încetarea din viaţă a poetei Constanţa Buzea, una dintre cele mai cunoscute şi mai apreciate poete ale generaţiei şaizeci. Constanţa Buzea s-a născut la 29 martie 1941, la Bucureşti. A absolvit Facultatea de Filologie în 1969. Din 1973 a lucrat ca redactor la revista „Amfiteatru" pînă în 1989. A debutat în revista „Tînărul scriitor" în 1957. Primul volum i-a apărut în 1963.

A publicat mai multe volume de versuri: *Norii, Sala nervilor, Pasteluri, Limanul orei, Ultima Thule, Pelerinaj, Roua plural, Netrăitele* etc.

A semnat numeroase culegeri de poezie pentru copii (*Cărticica de doi ani, Cărticica de patru ani, Zgomotocicleta*). Jurnalul său din anii 1969-1971 a apărut recent la Humanitas sub titlul *Creştetul Gheţarului*.

În calitate de redactor la „Amfiteatru" şi apoi la **România literară**, unde a susţinut rubrica *Post restant*, a încurajat numeroşi autori aflaţi la debut, în special poeţi.

I s-au decernat premii literare importante, cum ar fi Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei Române şi Premiul Naţional „Mihai Eminescu" (2001). Prin dispariţia Constanţei Buzea, literatura română suferă o dureroasă pierdere.



O amintire

Despre cum am apărut prima oară în paginile **României literare** am mai povestit. Fiind elev în clasa a unsprezecea, am trimis, pe adresa redacţiei, un grupaj de versuri. Nu singur, ci împreună cu un coleg, pe care, pe atunci, îl dăscăleam de zor. Voia neapărat să devină poet, mi-a cerut să-l ajut, iar eu mi-am luat rolul foarte în serios. Atât de în serios, încât am ajuns să scriu cot la cot cu el, mai mult ca să aibă cu cine concura. Formam, mi-amintesc, o echipă pe cinste. În sfârşit, am trimis poemele, în acelaşi plic, împreună cu o scrisoare în care solicitam să ni se facă dreptate. N-am spus nimănui despre isprava noastră. Dacă n-avea să iasă nimic? De ieşit, a ieşit totuşi. Am apărut amândoi, prin februarie, în pagina a doua a **României literare,** la rubrica *Post restant*. Constanţei Buzea chiar îi plăcuseră improvizaţiile noastre (căci, cu ochii de acum, le consider improvizaţii).

„Doi şoticari de rasă, care pretind că scriu acum *întâiaşi dată pentru prima oară* pe adresa redacţiei noastre (au mai făcut-o, şi aş putea-o dovedi cu puţină răbdare răsfoind în colecţie, dar ce mai contează), doi elevi din Comăneşti-Bacău care se dau doritori de sfaturi şi îndrumări când nu le lipseşte absolut nimic, textele lor fiind saturate, ca să zic aşa, de un rafinament lejer, că m-au şi trecut o clipă fiorii unei bănuieli cum că n-ar fi ei chiar elevi, cum pretind, ci niscai colegi puşi pe glume. Oricum, textele lor se citesc aproape peste tot cu delicii. Iată în deschidere, o *Sonată*, a celui ce semnează ca la şcoală Stoian G. Bogdan".

Aşa începea întâmpinarea. O vreme am ţinut-o minte pe de rost, în întregime. Urma un lung citat din imageria debordantă a lui Bogdan, apoi o constatare mai degrabă amară:

„De ce să nu ştie, la urma urmei, şi cititorul cu ce îmi desfătez, graţie elanului nemărginit al celor ce-mi scriu, ceasurile mărginite? Să-şi treacă şi el peste jena uneori groasă, de prim moment, şi să admire construcţia sagace şi demonstraţia condusă până, hăt, în pânzele albe."

Apoi, alt fragment din Bogdan. Dintre noi doi, categoric, el era cel înzestrat pentru poezie. Pe mine mă interesa, de pe-atunci, exclusiv critica literară. De altfel, împănasem scrisoarea cu o sumedenie de explicaţii livreşti de o ridicolă preţiozitate. Cum, necum, câteva dintre ele aveau să-mi fie citate acolo, ceea ce m-a umplut, evident de mândrie.

Constanţa Buzea ne înţelesese exact, încă din vremea când nici eu, nici Bogdan nu eram capabili s-o facem. Poate de aceea ne-a şi privit mai puţin sever decât am fi meritat: „Ei citesc şi îşi citesc unul altuia amuzându-se enorm, colaborând şi luând împreună hotărâri importante, cum a fost şi aceea de a trimite în acelaşi plic, pe adresa revistei noastre, exerciţiile lor imposibil deocamdată de calificat."

Peste un timp, ajungând s-o cunosc pe Constanţa Buzea, aveam să-i mulţumesc pentru aceste rânduri calde. Întâlnindu-ne săptămânal în redacţia **României literare**, mă întreba adeseori ce mai face Bogdan. Ce mai scrie, adică, Bogdan. Voia să-i povestesc noile lui poeme. Când, debutând în sfârşit, acesta i-a dăruit volumul, am remarcat în ochii ei o strălucire specială. Atât. Nu era un om care să comită indiscreţii. Nici măcar pe aceea de a se bucura în public. Zâmbea rar. Făcea, în schimb, mici bucurii celor din jur.

Într-o zi, mi-a adus la redacţie numărul **României literare** în care scrisese despre noi. Îl căutase în arhivă. „Să-ţi aduci aminte, când îţi va fi greu", mi-a zis, întinzându-mi-l. Abia acum, când chiar mi-e greu, i-am urmat sfatul. L-am scos din raft, mi-am amintit. Aş fi preferat să nu fi fost nevoie.

■ Cosmin Ciotloş

Scrisoare inedită

În anii 1970-1971 Constanţa Buzea şi Adrian Păunescu s-au aflat în Statele Unite, la Iowa City, bursieri ai unui program internaţional dedicat scriitorilor tineri. Reproduc una din scrisorile pe care ni le-a trimis de acolo Constanţa Buzea, interesantă prin evocarea „prea plinului sufletesc" de care cei doi se simţeau cuprinşi, prin descrierea noii ambianţe, prin reflecţiile despre spiritul american, prin referirile la Mircea Eliade şi la vizita pe care tinerii poeţi români i-au făcut-o acestuia la Chicago. (G. Dimisianu)

30 nov. 1990. Iowa Citty
Dragii mei Geta şi Dimi,

Azi Adrian a venit de jos, din holul buildingului, unde sunt şi căsuţele poştale, a venit, zic, cu scrisoarea voastră în dinţi. Ne-am concentrat asupra ei, ne-am certat pe ea (el o citise, „hoţul de el"- vorba Ioanei , în lift şi venind foarte încet pe coridorul de la 6, lung şi plăcut capitonat). Bineînţeles că a mai citit-o odată cu glas tare, pe urmă am luat-o şi eu şi am citit-o singură, încercînd să amplific, spre scara lui reală, semnificaţia fiecărui amănunt. Bine că v-aţi îndurat, şi să vă mai îduraţi şi altădată.

La noi e ceaţă, pădurea spre care dau ferestrele noastre s-a înnegrit, e un schelet complicat, sau este proiectarea pe cer a nervilor noştri greu încercaţi.

Nu găsim cuvinte puternice, cuvinte cuprinzătoare, capabile să exprime ceea ce simţim. Credem că niciodată nu le vom nimeri ; vom face un fel de literatură pe lîngă şi pe aproape de ceea ce se întâmplă cu noi, ceea ce este aici. Impresiile de călătorie se scriu extrem de greu. Ele îţi solicită un discernământ moral şi o mare puritate. Impresiile riscă să nu intereseze dacă nu sînt scrise cu pricepere. Şi îţi trebuie şi o virtuozitate de om superficial, care să îţi permită să fii neserios cu ceea ce vezi, punînd pe hîrtie, la rînd, totul şi să expediezi, fără să verifici, să reflectezi, dacă nu cumva te-ai înşelat, adevărul fiind altul, al minţii tale de pe urmă.

Dragii mei, suntem într-un prea plin sufletesc, de fapt ; sper să ne descărcăm, la urma urmei, dar sper să nu ne dezagregăm de cît dor suferim. E o mare bătălie : pe un fond sufletesc sensibilizat îngrozitor de existenţa acelor mici copii ai noştri, să primeşti acest continent nou, franc, cinic, bogat, stăpînul unei naturi pe care oamenii o îngrijesc ca pe o biserică. Aici iarna nu se ard lemne pentru a te încălzi. Americanii au aparate de încălzit, şi de aer condiţionat. Dar nu asta voiam să spun. Nu despre civilizaţie şi bogăţie ca atare este decent să vorbeşti în America. Remarcasem chiar de la sosire fabuloasele păduri de foioase. (Ce toamnă de basm am trăit !) În aceste păduri există laolaltă toate generaţiile lemnului, ca de la începutul lumii parcă. În pădurea vie este lăsată şi pădurea moartă. Lemnul ei e jupuit, alb, poate putred, dar în picioare. Şi se oferă o ţesătură stranie de rămuriş, arbori rupţi de vînt în două şi rămaşi aşa, butuci şi zvelteţe, pe lîngă care treci impresionat profund, dacă ai o dispoziţie specială pentru pastel.

Îţi vine un chef insuportabil să fii bogat, să ai tot ce vezi, dar nu poţi avea decît strict cîteva lucruri. Şi cheful trebuie redus la condiţia unui balon de săpun.

Am adus, ostatecă din cîmpul cu mii şi milioane de lăcuste de astă toamnă, o rădăcină de violetă. Aici violetele cresc pe cîmp, firesc, aşa cum cresc la noi păpădiile. Şi violeta s-a prins. La primăvară o resădesc afară, o pun la locul ei, în pămîntul Americii, care-i al ei şi i se cuvine.

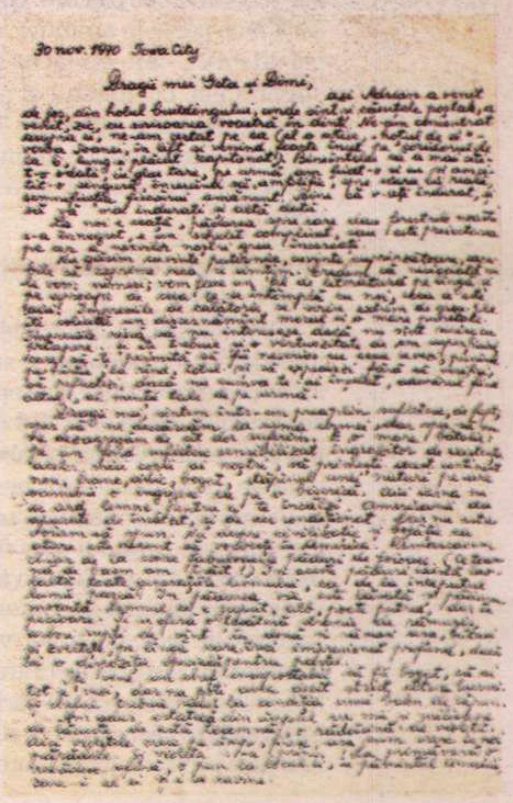
Doamne, ce dor îmi e de-acasă! Sînt năucită. Şi ca să luaţi în serios ce spun, precizez : sîntem năuciţi, deci probăm în grup, eu, Adrian, şi Aurel (Aurel Dragoş Munteanu, n.m.,G.D.), şi cu mine pe Biblia în engleză, Biblia sfîntă ilustrată de Salvador Dali, şi care Biblie costă 40 de dolari, jurăm că abia aşteptăm să dăm ochii cu lumea noastră, cu „balcanicii" noştri dragi, care răspund cu mare greutate şi tactică la bietele noastre apeluri. Jurăm că ne-am uitat şi copiii de cît ne gîndim la ei, la cum au crescut, ce mai fac, cum mai sînt. Sîntem extenuaţi de curiozitate, ce se mai spune şi ce se mai publică şi ce se mai întîmplă pe la noi. Nici nu ştiţi ce fericiţi am fost, pară-vi-se oricît de curios, cînd Aurel a primit de la soţia lui un pachet în care-i pusese şi o **Românie literară**. Recunoscînd meritele acestei mari reviste care se zbate ca peştele pe uscat, să zboare (ideea nu-mi aparţine), controlîndu-i cu atenţie pulsul, punînd ochii pe fiecare articolaş şi încercînd să suferim o transfigurare, oricît am fi de trişti în general, ne-am bucurat de revistă ca de un lucru al nostru.

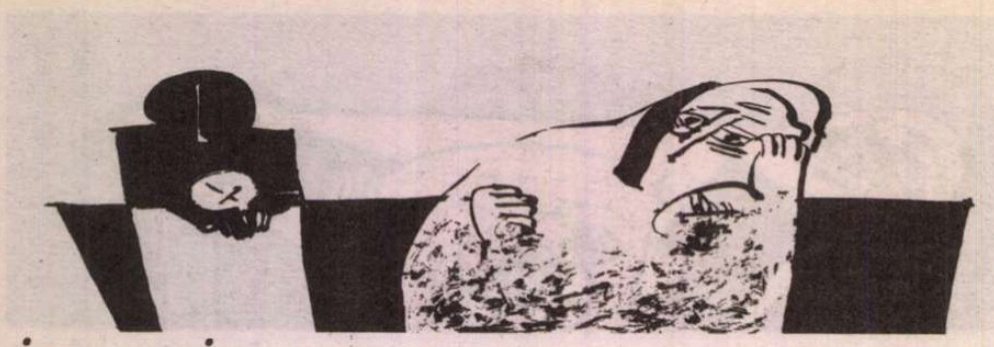
Am fost la Chicago, la Mircea Eliade. Bătrînul profesor de Istoria Religiilor vorbeşte o românească dulce, o engleză românizată, cald, precipitat, privindu-ne prin ochelarii lui care au citit enorm. Ne-a dat cîteva cărţi ale sale apărute recent sau mai demult la Madrid sau prin alte părţi, cărţi de literatură scrise şi tipărite în româneşte. Una dintre ele este primul volum al seriei „AMINTIRI". E topit de dor de ţară. Citeşte, i se trimit reviste şi cărţi. Am fost şi la facultate, în biroul lui plin de cărţi, de mister şi de fantome. Ne-a arătat un sertar adînc plin de caiete puse în picioare – Jurnalele lui de-o viaţă din care selecţionează şi pregăteşte în continuare „Amintirile".

La Chicago am vizitat în grabă muzeul de artă. Zic „în grabă" pentru că fixasem instantaneu, prin telefon, întîlnirea cu Eliade, la care ne-am dus. Dorim să revedem Chicago-ul şi acel muzeu care s-o fi simţit luat de noi în răspăr.

Dragii mei, în Iowa se simte apropierea Crăciunului. Aici sînt îngeri, sînt brazi stufoşi de plastic, e lumea jucăriilor, delirul copiilor şi maşinăriilor liliputane. Am senzaţia, după cîte văd în acest mic oraş american în care locuim,că toată America devine o ghirlandă de becuri mat-multicolore, că toate parcurile, şi pădurile, şi şoselele şi străzile sînt vast împodobite cu lumini, că se face o risipă fermecătoare şi că toată această lume avută şi neştiutoare se înduioşează coborînd la nivelul degeţelelor răşchirate de la picioarele micului american care nu mai are ce-şi dori.

Vă sărut cu dor
Constanţa





in memoriam

Vedere din poem

Cei sfielnici, m-am convins, îşi îmbogăţesc împodobind cu sufletul lor lumea şi o fac, încă din copilărie, suportabilă.

Aşa mi te amintesc
„Am fost un copil mai mult decât visător"
„Duc în braţe Cartea, Singurătatea"
„Cum te uiţi, Doamne, la mine, cea nefăcută"
„Spune, Părinte, în folosul sufletului meu obosit"

Holul mare de la Filologie. Forfotă ca în marile aeroporturi, la orele când începeau/sfârşeau cursurile unversitare. Un grup de tineri o ia pe coridorul ce duce spre Amfiteatrul Odobescu. O colegă de la Italiană îmi face semn: „Uite-o pe Constanţa Buzea"... Din acea zi îi ţin minte şi pe Adrian Păunescu şi pe Dorin Tudoran.

Publicaseşi, Constanţa, o carte... Era un certificat de preţ al studentei de la Litere. Purtai o coadă lungă, până la mijlocul trupului zvelt. Mai târziu, când te-am cunoscut la Radio, aveai părul mai scurt, dar ovalul feţei, atât de bine pus în valoare de fotografiile alb/negru ale Lianei Grill, purta cu ei, acelaşi personaj misterios de început de veac... Uşor mi-a fost până aici... Nu dai interviuri. ...Cum va fi când voi alege poemul, să mă ascund în voie, de tot şi de toate, ca într-un amnios...?

Romantică evocarea ta, Lucia Negoiţă, a vremurilor studenţiei... Să-ţi ajungă şi să-ţi ţină de sete şi de foame cărţile care s-au scris atunci şi puţin după. A fost un timp mănos în poezie. Oamenii, unii, ştiau să ţină unii la alţii şi să se respecte. Părinţii noştri erau mândri de noi, bunicii trăiau şi ei, casa părintească era pe picioarele ei, părul meu lung a rămas într-o fotografie, lung. Şi ce incredibil geniu – Liana Grill. Şi-ai amintit de ea, şi mi-a făcut plăcere. Şi Liana Grill face parte în amintire, dintre cei sfielnici, care au făcut lumea suportabilă, cu sufletul ei plin de imagini, mai puţin de cuvinte. Făcuse cândva o expoziţie cu scriitori, şi mă pusese şi pe mine în lista ei alb-negru.

„Am fost un copil mai mult decât visător"

Cei sfielnici, m-am convins, îşi îmbogăţesc împodobind cu sufletul lor lumea şi o fac, încă din copilărie, suportabilă. Dacă n-ar fi fost aşa, trăind în vederea iluziilor lor fabuloase, numele lor şi muzica lor ar fi fost mult mai uşor de înăbuşit, semnul lor, sunetul, graţia li s-ar fi stins mai devreme. Cei retraşi în singurătate îl aud mai distinct pe Îngerul lor păzitor care face, pentru ei, voia lui Dumnezeu. Ei se joacă printre cărţi, în casele foarte sărace ale părinţilor. Câteva cărţi, căci cărţile n-au lipsit niciodată copiilor cuminţi, care dorm vara pe prispe, la ţară, în poduri cu fân, între păsări şi fluturi ce izbucnesc fără istov, între frunze şi boabe mari de polen. Ei vorbesc mai puţin sau mai încet, dar atât de frumos îngăduiţi de încurajarea murmurelor şi unduirilor vântului. Mai tare se aude uguitul porumbeilor, mai lină iubirea fără cuvinte a iepurilor şi puilor. Cocoşul vesteşte dimineaţa înainte de a fi tăiat. Văcuţa fără viţel a bunicilor împinge poarta şi intră, la ţară, în vacanţele noastre, şi ni se pare că merge întinsă spre staul, unde se culcă cu rugăciunea pe buze şi cu cruciuliţa între coarne. Se întâmplă să vadă lucrul păianjenului într-un ungher, şi se întâmplă înflorirea unui flutur de seară fumuriu. Şi o ploaie de ouă de greieri şi de lăcuste să se facă de rouă şi de cristal, amestecându-se printre seminţele de flori de leac, îngăduite de acelaşi Dumnezeu singur ce le face pe toate, care îi încurajează să nu se sperie de apariţia omului rău, care le înnămoleşte potecile din vis.

Cum dai de sâmburele poeziei? Mă întreb şi acum, ca şi atunci, când în insula unei cabine de la Radio, te ascultam într-un timp etern...

Draga mea poetă Lucia Negoiţă, m-am trezit într-o Duminică, să-ţi dau un răspuns de Duminică, numai unul şi e poate cel mai frumos şi adevărat din săptămâna Sfântului Gheorghe care te-a inspirat. Vocea mea, când ieşea din oul ei catifelat, s-a adunat în câteva înregistrări de mai demult, pentru care a venit clipa să-ţi mulţumesc. Dacă aş îndrăzni să-ţi transcriu aici nişte versuri singuratice, cui le-ai oferi să mi le citească într-o seară, aşa, fără nicio legătură cu vârsta şi cu îmbolnăvirea a toate, înlăuntru şi în afară? Unei cărţi? Unei voci care nu e a mea? Şi-o dedic, dacă îmi îngădui. Înainte de a o uita, înainte de a o pierde definitiv... Iat-o: *„De câte ori / picat în gara ca din nori / te loveşte în plex aerul impur? / Straniu reflex. / Când întind mâna spre condei / Îmi amintesc vag că nu-mi mai aparţin şi că doar depind / Că pot muri subit / că-mi este frică şi mă doare / că mi-este frică şi mă îndoiesc / şi că mă pierd în amănunte / pe care nu apuc să le transmit"*. Alunec, Lucia, între solzii unei variante, care mă duce ca un peşte, pe fundul tuturor apelor, din care este posibil, este sigur că nu mai vreau să mă mai ridic. Şi de oriunde aş fi, ca mai demult, şi tot pentru tine, acum: *„Posibil. Turnul Babel. / În perimetrul aceleiaşi limbi / Nu suntem egali / Nu ne mai putem înţelege / mai departe de văzut / Mai aproape de iad / Bolborosind în el, plini de neputinţe de tot felul / De neputinţe / De propoziţii care astăzi parcă nu funcţionează ca lumea / Şi trebuie să fii de un egoism nebun / Să crezi că mai ai resurse/ Pentru a îndura la modul grandios/ mizeriile unei trufii idioate /..."* Încă mă încăpăţânez să-mi păstrez pentru tine vocea catifelată a şoaptei şi să insist în această dedicaţie de varianta: *„Cum nu există început / şi nici capăt decât în stare pură / Dar puritatea e un somn / Şi e un semn de boală / Un exces de zel care ne trece / Din care nu putem pleca? decât o singură dată / şi total compromişi / cu frica ţinem frâna sub control / Neputincioşi în a ne recunoaşte totuşi dezechilibrul / N-am dus aproape nimic până la capăt / Nicio utopie nu mi-a surâs intens? Ce mult mă tulbura cândva un vers / Ce-mi revela o moarte de apoi / Şi dacă poezia ar arăta că e şi altceva decât / O detaşare a sufletului de la suferinţă / Cuvântul ei fiind ca şi Hristos / Ce ia asupra-şi chinul şi-l îndură / Singur"*... Draga mea prietenă, şi tu ştii când eşti obosit şi disperat... *„Nu dispera şi mai aşteaptă puţin / Şi lasă să cadă oboseala / Las-o să treacă de la tine / Către ceva nu către cineva / Până te odihneşti, până te curăţeşti / Până se-adună locul la un loc / Şi vezi din prăbuşire cum nasc aripi / Cum creşte iarba pe ruine / Ieşi pe-afară şi fă-ţi de lucru / Ieşi cu totul din tine / Dacă nu poţi rămâne înăuntru /"*

„Cum te uiţi, Doamne, la mine, cea nefăcută"

Să fabulăm modest, să nu dăm un răspuns greşit, şi dacă putem să nu răspundem. Cred că şi tu ai gândit deodată cu mine că timidul se naşte dintr-un abuz. Răul e o fractură în firesc. Şi nesfârşită se poate dovedi demenţa, şi se transmite liber de la noi la voi, şi de la voi la alţii. Mă simt obosită ca şi când nu viaţa mea aş fi trăit-o. Şi nu neapărat că am trăit viaţa altuia, ci pe a niciunuia.

„Spune Părinte în folosul sufletului meu obosit..."

Ce atentă alegi tu versurile, Lucia, ajutându-mă şi încurajându-mă să nu uit că am fost şi că mi-am achitat obligaţiile, oricare ar fi fost acestea. Numai să deschizi cartea/cărţile, şi să nu uiţi bucuria de a o fi făcut în vremuri de restrişte. Dar restriştea de astăzi e atât de ticăloasă şi de însingurătoare pe Pământ, că nu-mi vine să deschid gura şi nici ochii, dimineaţa. Dacă mi-ar mai da Dumnezeu încă o viaţă de trăit, n-aş şti ce să fac cu ea; în sălbăticia de care mă izbesc şi-mi pierd minţile, la propriu. Şi iarăşi simt nevoia să cer iertare, dacă am supărat pe cineva. Copiii mei sunt buni. Am o chilie în casa unuia dintre ei, plină cu fotografii, cu manuscrise, nişte icoane la care mă închin pentru sănătate, pentru îmblânzire, pentru miei şi greieri, pentru crengile care mă umbresc când e arşiţă.

Interviu acordat Luciei Negoiţă în 2010

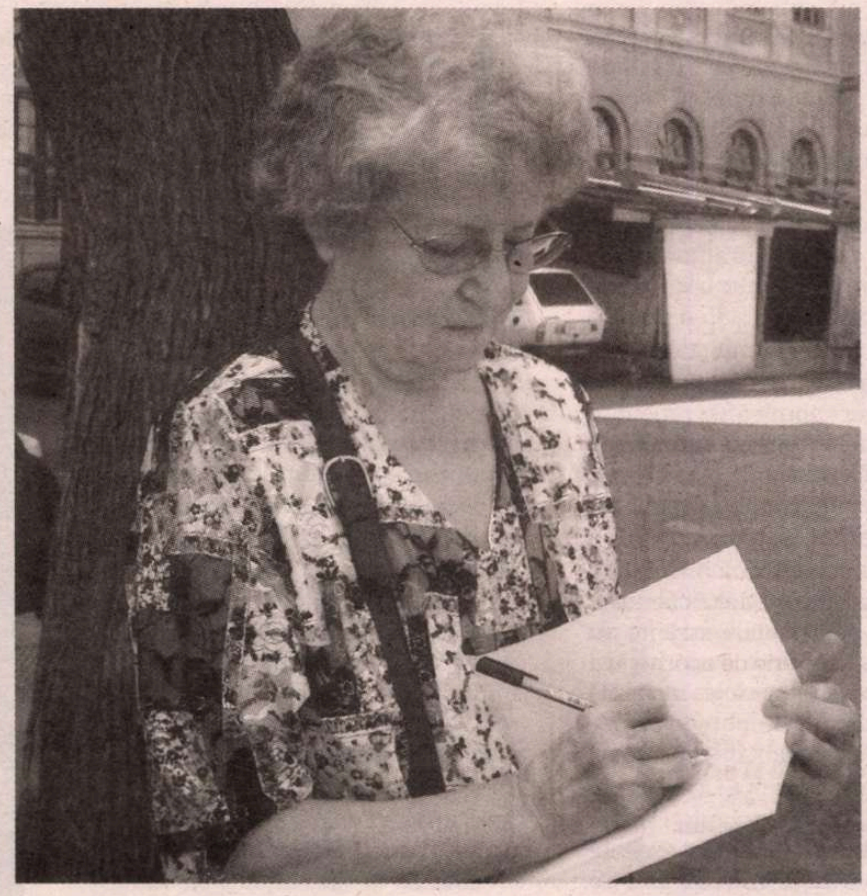
in memoriam

Scrisul ei mic şi ordonat, o caligrafie unică, un fel de desen japonez, strîngea un fel de urare, un gînd, un pasaj din evanghelişti într-o cochilie de melc.

E un an pe care nu mai pot să-l car. Unde să-l pun jos? Puţin, cît să respir, cît să plîng, cît să mă rog, cît să nu disper. Puţin... Continui să merg. Şi să las în urmă, departe, vorbele care îmi spun că viaţa îşi urmează sensul firesc.

■ marina constantinescu

Despărţiri



Poate că normal ar fi fost ca părinţii mei să mai trăiască o vreme. Să le mai simt dragostea necondiţionată. Să ştiu că, orice ar fi şi că oricum aş fi, ei îmi eliberează şi îmi susţin visele, dar şi paşii pe pămînt, îndreptîndu-mi privirea spre Soare şi spre Lună, pentru că sînt fata lor. Să ne mai bucurăm de zîmbete şi hohote de rîs, de lumina de la Sinaia, de o mie şi una de amintiri, de şoapte, de suspine. Poate că normal ar fi să existe viaţă fără de moarte aici, şi nu în cer, să pot să îi văd, să îi aud pe cei pe care i-am iubit şi nu mai sînt. Pe cei care fac parte din povestea mea. Sînt răscolită de toate plecările din urmă. E vraişte în capul meu, în sufletul meu.

Mi s-a părut normal tot ce s-a întîmplat în redacţia **României literare** de la începutul anilor nouăzeci pînă nu de mult. Nu cred că am fost conştientă mereu, atunci, de miracolul din fiecare zi. De ce şi cum se vorbea, de cine ne vizita, de felul în care se construia un sumar, un număr, o revistă, de faptul că ne preţuiam, ne tachinam, ne contraziceam, ne pregăteam pentru fiecare întîlnire, ne ştiam bunele şi relele. Am populat, împreună, un fel de insulă. Am stat, ani, în acelaşi birou cu Andriana Fianu şi Constanţa Buzea. Astăzi, nici una, nici cealaltă, nu mai sînt. În primul minut al convieţuirii noastre, Constanţa mi-a spus: „dacă un singur om te citeşte cu adevărat, merită să scrii". Am urmărit-o cu coada ochiului cum citea zeci şi sute de poezii, cum încerca să pipăie talentul, să pună în circulaţie un nou poet, să răspundă just şi cu răbdare la rubrica ei „Post restant" celor care sperau să iasă la iveală vibraţia lor. Am stat, ani, la fiecare şedinţă de redacţie, una lîngă cealaltă. O dată, din capul nostru de masă, *vis-à-vis* de cel al directorilor, în taină, i-am mărturisit că îl iubesc mult pe Dimi. „Şi Ioana mea, de cînd era mică". Şi m-a poftit, de aceea, să îi facem o vizită, undeva în Dămăroaia, la o casă cu curte. Am stat o după-amiază întreagă, am rîs şi am mîncat un peşte minunat pregătit de soţul Ioanei, mai mică decît mine cu un an, le-am admirat desenele şi pasiunea pentru animaţie. Astăzi, nici Ioana, nici bărbatul ei, nici Constanţa nu mai sînt.

„Luna fixează măşti acelor
ce ies uşori şi verzi din rînd.
Ei, pe lumină şi pe sunet,
Degetul lor sfioşi punînd..."

Altă dată, am venit şi m-am repezit la ea întrebînd-o ce să fac pentru că Luca se caţără pe gard, întinde mîna spre Lună şi mi-o cere, ore în şir. După şedinţă, m-a chemat la noi în birou: „Mergi la o librărie şi caută o minge mică şi galbenă. Îi spui că i-ai adus puiul Lunii, că ea i l-a dăruit, rugîndu-l, însă, să aibă grijă de el pe Pămînt." De 1 Martie, de Crăciun şi de Paşte, Constanţa venea, an de an, cu un teanc de felicitări lucrate de ea. Le răsfira ca pe un evantai bogat şi misterios şi ne ruga să alegem. Flori presărate, îmbinate ca într-un poem policrom. Scrisul ei mic şi ordonat, o caligrafie unică, un fel de desen japonez, strîngea un fel de urare, un gînd, un pasaj din evanghelişti într-o cochilie de melc, într-un şarpe cu clopoţei, într-un brăduţ mic şi delicat. Constanţa nu vorbea mult. Mai degrabă puţin şi rar. Cuvintele ei s-au dus în poezii, într-o poezie mare şi grea şi splendidă, în lacrimi, în singurătate, într-o iubire, în notiţe fel de fel, mii şi mii, în amintiri, într-o tăcere adîncă, în memoria care îi ţine pentru totdeauna pe Ioana şi pe Andrei.

Eram cu un volum de-al ei în mînă şi îi citeam dedicaţia murmurînd undeva prin Piaţa Amzei. Vocea lui Cornel Todea a tunat şi toată mulţimea s-a întors către mine. „Nu citi, nu citi, Marinuţomăicăaisăcazîntr-ozi." Aşa, fără pauze şi respiraţii. La polul opus tăcerilor Constanţei se găsea Cornel. Pe cît de mult tăcea ea, pe atît de mult vorbea Cornel. Exuberant, vulcanic, agitat veşnic, împrăştiind parfumul Fahrenheit cu o generozitate formidabilă. Ca şi ideile, ca şi părerile despre oameni valoroşi, despre spectacole, despre concerte pe care, ani de zile, le-am ascultat în Festivalul „George Enescu", despre ce a fost Teatrul din Piatra Neamţ, unde a lucrat minunat şi a fost adulat, despre cum a făcut televiziune mare, despre cum era la începutul anilor şaptezeci în acea instituţie unde pasiunea, creaţia, profesionalismul, invenţia, nebunia ţineau loc de bani, de cenzură, de disperare şi defineau identităţi. Cornel Todea a fost regizor de teatru, de televiziune, de teatru pentru copii, a condus Teatrul „Ion Creangă", a fost vicepreşedinte Uniter, a fost fidel acestei uniuni şi idealurilor ei, a făcut Gala Uniter şi Gala tînărului actor, Festivalul de teatru pentru mici şi mari, a făcut emisiuni-dialog, imediat după nouăzeci, bijuterii de confesiune şi retorică, a fost prieten cu Ştefan Iordache şi cu Alexandru Tocilescu – care nu l-au abandonat nici în momente delicate –, l-a adorat pe Mihai Mădescu, scenograf de geniu, „mut ca o lebădă". Am fost mulţi ani, împreună cu Sanda Manu, în juriul de selecţie pentru Gala tînărului actor de la Costineşti şi, apoi, de la Mangalia, un proiect dificil, pe care l-a coordonat cu infinită credinţă în cei ce vin din urmă. Am văzut zeci şi zeci de tineri, am pus pariu pe unii, puţini, şi am cîştigat, timpul ne-a confirmat intuiţia. Ca să rezistăm, mai ales eu, Sanda fiind obişnuită cu admiteri şi examene fel de fel, Cornel cînta, recita, făcea mici poezioare cu sau fără rimă, introduceri pline de haz pentru fiecare candidat, făcea piruete, gesturi ample şi tare caraghioase. Mi s-a părut întotdeauna că este inepuizabil. Fie că vorbea despre teatru, despre cărţi, despre artişti, despre locuri, despre peşte, despre familia lui, despre jazz, despre greul de pe suflet, despe vanitate, despre ce e nou. Curiozitatea lui debordantă cred că a fost parte din secretul vieţii lui dinamice, dusă pe zeci de planuri, foarte coerent, în ciuda aerului de zăpăcit şi de aerian. Fiind într-un juriu, cîndva, mi-a povestit despre familia Todea, rădăcini, destine, altitudini spirituale, anvergură intelectuală, cumpene, umilinţe. Erau schimbări de ton şi de tonus. Am descifrat, parcă şi mai mult, într-o zi şi o noapte lungă acasă la Cristina, sora lui din Cipru, un om impecabil din toate punctele de vedere, o linie de lumină în mintea mea. Liniştea ei m-a ajutat mult mai încoace, cînd m-am străduit să îi găzduiesc zbuciumul şi regretele şi suferinţa. Fără să judec.

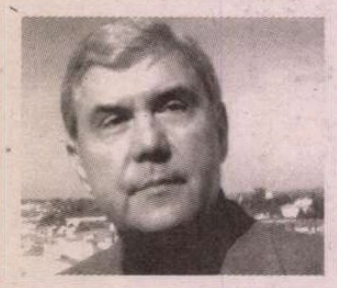
„numai o dată
la urmă de tot
trupul şi sufletul se recunosc
şi sînt împreună vorbindu-şi
milostiv sufletul îi spune trupului
iată-ne împreună
ca două trupuri îndrăgostite
şi ceea ce spune el este adevăr
adevărat

trupul se-ncîntă şi crede
rostind la rîndu-i
iată-ne împreună
ca două suflete îndrăgostite
dar ceea ce spune el e trufie
şi deşertăciune
celălalt plînge încet
înainte de a se înfrigura
şi a se ridica la cer

dar păream însufleţit de
sufletul meu
şi păream împreună fiind
trup viu prin trup viu trecînd
înmiresmat şi cald ca şi
mine era
şi uite ce duhoare sînt
şi fără nici o apă în apropiere."

Acum, amîndoi, şi ei, urmîndu-i pe cei dinainte, Constanţa Buzea şi Cornel Todea au plecat în Pelerinaj. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



„DITABRANDA“ (II)

Noutatea regimului militar venit la putere în aprilie 1964 la Brasilia poate fi măsurată doar prin comparaţie cu regimurile similare, în care America Latină a fost atît de bogată pe tot parcursul istoriei sale moderne. Inovaţiile braziliene avînd drept rezultat o „ditabranda” nu scapă nimănui. Astfel:

Nu a existat un „dictator”; pe parcursul celor 21 de ani s-au perindat la conducerea statului cinci Preşedinţi aleşi de Parlament, toţi însă generali de carieră.

În tot acest timp au avut loc alegeri locale şi parlamentare libere, la care opoziţia s-a prezentat sub forma unui partid de centru-stînga; e drept că ea a pierdut alegerile în mod regulat.

Justiţia a rămas independentă, iar puterea militară nu a intervenit în afacerile ei; mai mult, magistraţii şi-au făcut întotdeauna o plăcere (perversă şi explicabilă) din a contrazice linia guvernamentală oficială.

Supremaţia militară s-a autodefinit de la început drept tranzitorie, cu toate că tranziţia a durat destul de mult. Aşa încît conducerea ţării a fost cedată civililor în anul 1985. Alegerile pentru un Preşedinte civil s-au desfăşurat în ultimele luni de regim militar, iar apoi puterea i-a fost încredinţată fără restricţii Preşedintelui ales.

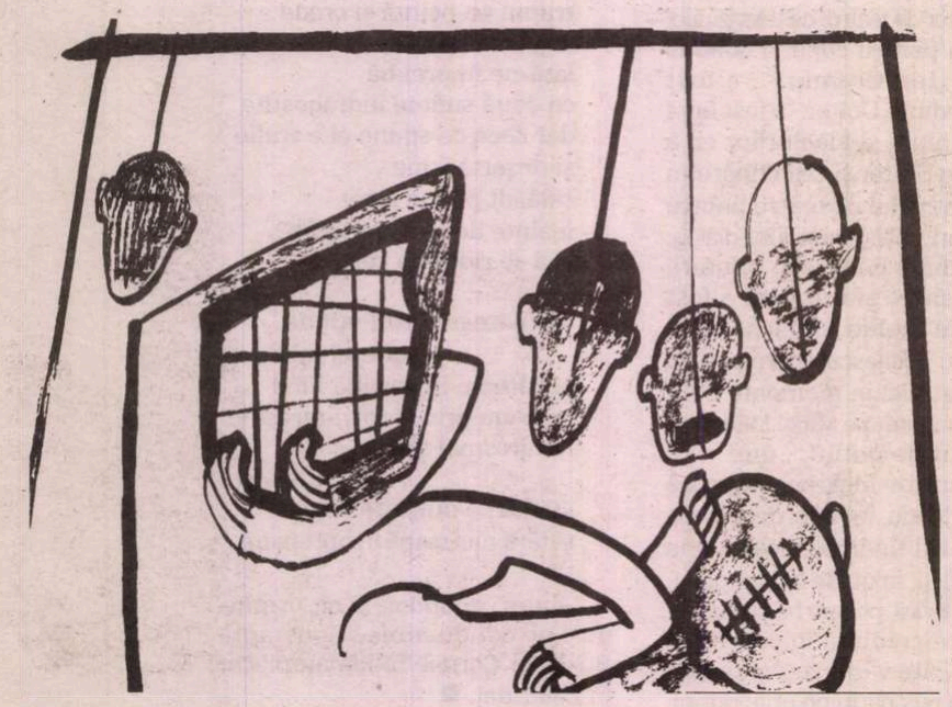
Structura represivă a existat, bineînţeles, şi s-a manifestat uneori brutal: partidul comunist, ca şi toate mişcările de extremă stîngă (formaţiunile marxiste înarmate), au fost scoase în afara legii; legislaţia sindicală s-a înăsprit, limitînd dreptul la grevă; poliţia politică a devenit o instituţie puternică şi temută. Însă libertatea de a călători în străinătate a rămas intactă, aşa încît unii opozanţi politici proeminenţi au ales, în primii ani de regim militar, exilul. E drept că imensa lor majoritate au revenit în Brazilia curînd, observînd că nu e vorba de o „ditadura”, ci de o „ditabranda”.

Se vede abia acum cu ochiul liber ce au adus pozitiv anii de autoritarism militar şi cum au schimbat ei faţa ţării. Perioada 1964-1985 a marcat ceea ce ulterior s-a numit „miracolul economic brazilian”, o dezvoltare fără precedent a economiei, cu procente de creştere anuală astronomice, situate între 7% şi 10%. Motorul „miracolului” l-a reprezentat industrializarea masivă şi modernizarea agriculturii.

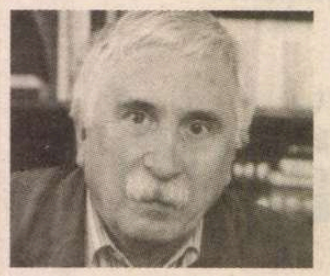
Asigurate de faptul că Brazilia nu se va îndrepta spre modelul cubanez, dimpotrivă, capitalurile străine au început să se reverse asupra ţării şi, împreună cu ele, tehnologia mondială de vîrf. Brazilia s-a umplut de uzine-sucursale ale marilor întreprinderi din Statele Unite şi Europa Occidentală.

Odată stabilizată economia, Brazilia generalilor a început să aibă şi aspiraţii de natură politică. Îndeosebi sub preşedinţia lui Garrastazu Médici (1969-1974), în ciuda anti-comunismului practicat pe plan intern, guvernul operează o deschidere spectaculoasă pe plan internaţional, intrînd în relaţii economice şi politice cu ţări comuniste.

De această disponibilitate a profitat (nici nu se putea altfel!) Ceauşescu însuşi, aflat în căutare febrilă de ţări unde să întreprindă vizite oficiale şi unde să-şi expună propriile teorii asupra relaţiilor internaţionale, teorii care – în viziunea lui – aveau valoarea unei reforme de anvergură newtoniană. Şi astfel, fără complexe, România ceauşistă stabileşte în 1974 relaţii oficiale cu Brazilia generalilor anti-comunişti. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Istorie vie

Am în faţă o lucrare monumentală: *Unsprezece ani din istoria României* (Editura Maşina de scris, 2011). Autoare: Domniţa Ştefănescu. Nu sunt excesiv afirmând că lucrarea este monumentală, fie şi numai pentru faptul că numără 974 de pagini înţesate de text. O carte de factura acesteia la noi nu s-a mai scris şi cred că nici prin alte părţi.

Dar nu este vorba numai de dimensiuni. O reconstituire de evenimente publice desfăşurate în cuprinsul celor unsprezece ani, într-o epocă dintre cele mai agitate, în care de la o zi la alta, când nu de la o oră la alta, se petrec răsturnări de situaţii buimăcitoare. Cu protagonişti care ocupă impetuos scena publică, ne scot ochii şi ne umplu urechile cu prezenţa şi cu larma lor după care, mulţi dintre ei, dispar. Vor apărea unii mai târziu în cu totul alte ipostaze, jucând altfel de roluri, susţinând acum ceea ce altădată respinseseră, fără preocuparea vreunei armonizări a noului rol asumat cu cel vechi.

Este de la sine înţeles că una este să scrii istoria unei epoci lipsite de evenimente, de răsturnări, monotonă, ternă, repetitivă, ca aceea a ceauşismului târziu, şi altceva pe a uneia de semn contrar, cum a fost a noastră în era postdecembristă, de convulsii sociale, de mişcări abrupte, de răsuciri nescontate, schimbând mereu ceea ce părea să fi fost convenit. Dar astfel s-au petrecut lucrurile la noi începând cu decembrie 1989 şi Domniţa Ştefănescu a izbutit să ofere cea mai concludentă imagine a lor de până acum. Rânduirea lor strict cronologică este acel element care înlătură impresia de totală lipsă de sens care s-ar fi putut instala, izbutind să facă vizibile legăturile dintre fapte, felul în care unele le-au determinat pe cele survenite ulterior. Autoarea însăşi precizează în Argument: *Unsprezece ani din istoria României*, decembrie 1989 – decembrie 2000, conţine descrierea, în ordine cronologică, a evenimentelor politice, sociale – şi nu numai – care au determinat sensul unei evoluţii”. Există, aşadar, o evoluţie şi un sens, o coerenţă a celor întâmplate, cu toată aparenţa contrară. Iar dispunerea cronologică a faptelor nu face decât să pună în lumină acel fir care le leagă.

Ce a întreprins Domniţa Ştefănescu în sensul ordonării acestei *imensităţi* de aspecte e o acţiune cu adevărat titanică, astfel cum a numit-o un confrate publicist şi istoric, dl. Ion Cristoiu, pentru că la d-sa mă refer. Mai vorbeşte, în prezentarea de pe ultima copertă, despre faptul că, astfel cum se înfăţişează, scrierea Domniţei Ştefănescu devine un obligatoriu instrument de lucru pentru cercetătorii aceluiaşi material, ceea ce, la urma urmei, este o observaţie la îndemâna oricui ; dar că se citeşte cartea ca un roman balzacian, aceasta e remarca fericită a d-lui Cristoiu la care şi eu ader.

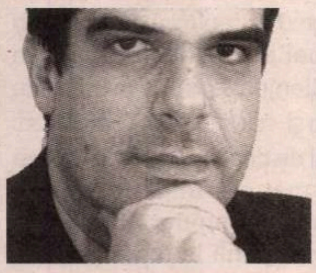
Dincolo de aspiraţia de a ne informa despre evenimente pe care noi înşine le-am trăit, cartea ne atrage, într-adevăr, şi prin calităţile epice. Departe de a fi expunere seacă ea este dinamică, antrenantă şi nu o dată captivantă. Şi în afară de asta, cum începusem să spun, este incitantă prin faptul că îndeamnă la retrăire, stimulează dorinţa de a-ţi confrunta propriile reprezentări cu acelea pe care Domniţa Ştefănescu le readuce în atenţie ordonându-le cronologic.

Nu poţi apoi să rămâi rece, deşi autoarea nu-şi revendică alt merit decât acela de a fi structurat un material cu munca enormă de investigare pe care a depus-o, citind şi răscitind mii de ziare, comunicate, acte, văzând şi revăzând filme, mergând în arhive, ascultând şi reascultând emisiuni de radio, de televiziune, iarăşi cu miile, citind cărţi de memorii, jurnale apărute în acei ani, reproducând în anexele volumului anunţuri oficiale, cuvântări de răsunet, programe, listele guvernelor postdecembriste, ale membrilor de organizaţii civile şi multe alte documente din cei unsprezece ani fierbinţi.

Şi mai trebuie spus un lucru: autoarea e imparţială chiar dacă priveşte unele fapte, ce e drept, cu umor strecurat. Nu-şi manifestă simpatii sau antipatii politice, e obiectivă, este istoric în sensul deplin al cuvântului. ■

Meritul principal al ediţiei Ion Pop este altul şi anume, acela de a ne oferi, prin punerea în paralel a variantelor în care au fiinţat şi circulat prozele urmuziene, o proiecţie asupra poeticii scriitorului.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



„Caietul roşu“ al lui Urmuz

Destinul postum al operei lui Urmuz este la fel de *bizar* ca şi autorul *Paginilor bizare* şi are contingenţe mai degrabă cu detectivistica decât cu filologia. Mort înainte de a-şi vedea textele tipărite în volum, Urmuz pare că a pus o pecete de taină asupra lor şi asupra propriei biografii, împlinind un deziderat de non-existenţă publică unic, după ştiinţa mea, nu numai în literele române, ci în literatura lumii.

Mai ales că această non-existenţă este contrapunctată de o scriitură personală inconfundabilă. Mai nimic nu este, astăzi, sigur în legătură cu acest scriitor, pornind de la motivele sinuciderii, continuând cu viaţa sa intimă şi terminând cu întinderea activităţii sale literare. Mărturisirile unor apropiaţi – G. Ciprian, Arghezi, Saşa Pană – dezvăluie şi ascund, în acelaşi timp, împrejurările existenţei şi temeiurile operei.

Până nu demult, în ciuda unei semnalări din 1975 a lui George Muntean cu privire la existenţa unui anumit caiet la Academie, opera lui Urmuz ne era cunoscută într-o singură versiune: cea tipărită de Saşa Pană în 1970, sub titlul *Pagini bizare*. Aceasta cuprindea mai vechea ediţie din 1930, (intitulată *Urmuz. Opera completă*), şi câteva pagini de însemnări, recuperate de Saşa Pană dintr-un „lădoi” de manuscrise rămase de la Urmuz, la care avusese acces pentru scurt timp în 1930 şi care, în condiţii misterioase – ca tot ce ţine de Urmuz –, dispăruse. Nu se cunoşteau alte texte şi, în ciuda certitudinii lui Saşa Pană cu privire la existenţa respectivei lăzi – probată, de altfel, de cele câteva manuscrise care, extrase în grabă pentru ediţia din 1930, au putut fi salvate, aflându-se azi în arhiva familiei Pană –, nici nu mai sunt speranţe că ar putea apărea noi creaţii urmuziene. Decepţia editorului care, convins că va găsi în „lădoi” noi texte, a dat tot peste cele 7 schiţe cunoscute din publicaţiile vremii, plus *Fuchsiada*, e profilactică, în acest sens.

În aceste condiţii, ce şanse avea o ediţie critică a unei opere restrânse, aparţinând unui scriitor despre care amicii contemporani declarau că nici nu-şi dorea, de fapt, să fie scriitor?

Îi aparţine lui Ion Pop meritul de a fi spulberat această îndoială legitimă. Ediţia întocmită de profesor, sub titlul *Schiţe şi nuvele aproape… futuriste*, este o demonstraţie de acribie filologică, dublată discret de o nouă perspectivă asupra operei urmuziene.

Ca să revin, însă, la laitmotivul *bizareriei* destinului postum al acesteia din urmă, se cuvine să mai spun şi că hazardul a jucat aici un rol însemnat, creând, practic, condiţiile pentru realizarea ediţiei. Cercetătorul şi traducătorul austriac Domenico Jacono, aflat în România într-un stagiu de perfecţionare şi doritor să dea o nouă traducere germană a lui Urmuz (după cea de referinţă a lui Oskar Pastior), a găsit din întâmplare, într-un anticariat, revista *Manuscriptum*, nr. 3/ 1975, în care George Muntean consemna existenţa, la Biblioteca Academiei Române, a unui caiet manuscris, achiziţionat prin intermediul lui Dinu Pillat. Verificarea întreprinsă de Jacono a dat imediat rezultate: înregistrat sub numele lui Dinu Pillat, şi-a făcut apariţia caietul urmuzian. Este vorba de un caiet olograf, intitulat *Schiţe şi nuvele aproape… futuriste*, în care se află, aparent pregătite pentru tipar, cele opt texte cunoscute, într-o ordine fixată chiar de Urmuz, dar aflate într-o variantă de redactare diferită (anterioară, mai exact) *celei* în care vor apărea în reviste.

(Re)descoperirea este importantă deoarece prilejuieşte o autentică ediţie critică a operei şi o nouă exegeză a ei, cu ajutorul criticii genetice.

Deocamdată, Ion Pop a procedat la alcătuirea ediţiei, fixând doar, în studiul introductiv, direcţia unei interpretări ulterioare. Ea a fost realizată pe baza următoarelor surse: a) *Pagini bizare*, din 1970, care a furnizat textul de bază, b) „caietul roşu” de la Biblioteca Academiei, cu care a fost confruntat textul de bază, c) *Bilete de papagal*, pentru *Algazy & Grummer* (întrucât e chiar ultima versiune antumă), d) revista *Punct*, pentru *Plecarea în străinătate* şi, respectiv, *Cotadi şi Dragomir*, e) *Cugetul românesc*, pentru schiţa *După furtună* (necunoscută, se pare, de Saşa Pană), şi e) manuscrisele din arhiva familiei Pană. Au fost preluate, de asemenea, corespondenţa şi dosarul biografic alcătuit de Saşa Pană în 1970.

Ediţia Ion Pop nu e, aşadar, una care să le anuleze pe cele precedente, ci este o ediţie *integratoare* (contribuţia lui Saşa Pana fiind semnalată, cu probitate, ori de câte ori este cazul). Ea restabileşte titlul dorit de Urmuz şi oferă cercetătorului toate versiunile cunoscute ale prozelor acestuia, asumându-şi chiar şi paradoxul de a fi o ediţie critică, în ciuda faptului că nu ne oferă un text *definitiv*, ci o pluralitate de versiuni. Însăşi modalitatea de organizare, în care variantele nu sunt trimise, cu corp mai mic, la sfârşitul volumului, ci figurează ca note de subsol în pagină, sugerează această lăudabilă precauţie filologică a editorului.

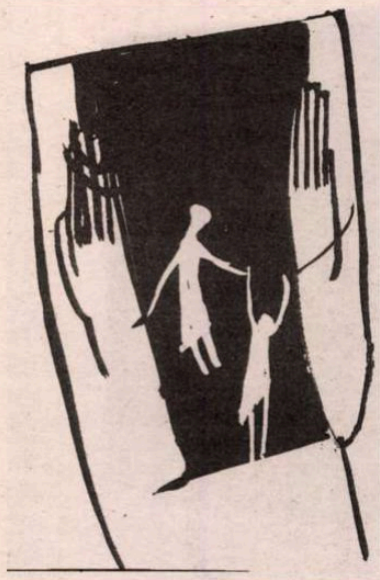
Căci meritul principal al ediţiei Ion Pop este altul. Şi anume, acela de a ne oferi, prin punerea în paralel a variantelor în care au fiinţat şi circulat prozele urmuziene, o proiecţie asupra poeticii scriitorului. (Re)descoperirea, de către Domenico Jacono, a „caietului roşu”, îi permite lui Ion Pop să argumenteze cu mai multă greutate afirmaţia că, în ciuda mărturiilor prietenilor, Urmuz a fost, totuşi, un scriitor autentic, nu un amator. Căci calitatea de scriitor nu ţi-o conferă *dorinţa* de a scrie, ci *conştiinţa artistică* (excepţiile, de întâlnit mai ales la scriitori din epoci îndepărtate, confirmă regula). Or, cineva care îşi lucrează textele cu minuţiozitatea cu care, iată, aflăm că şi le-a lucrat Urmuz, revenind de zeci şi zeci de ori asupra fiecărui rând, până când cele câteva pagini devin o construcţie *travaillée à mort*, cum spune Barthes, nu poate fi decât un scriitor. Această enigmă a biografiei lui Urmuz primeşte, prin ediţia de faţă, o lămurire convingătoare.

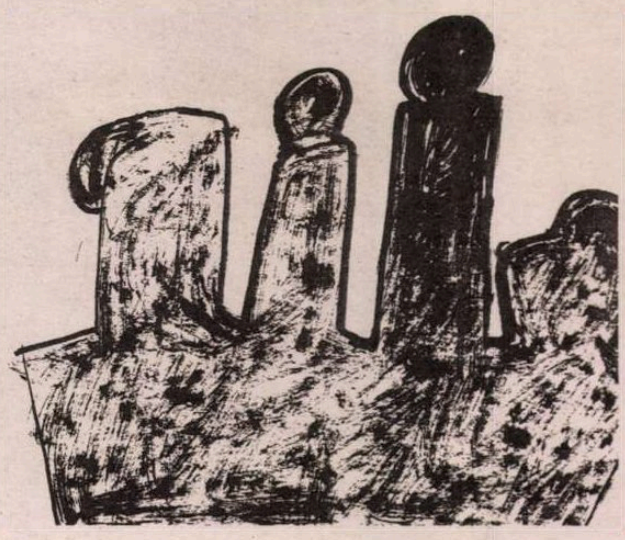
Dar tipul de scriitor pe care îl ilustrează misteriosul grefier de la Casaţie este unul special, mai ales în modernismul interbelic. Urmuz tinde nu spre fragmentarismul suprarealist, ci spre modelele „fractalice” ale prozei postmoderne. Căci versiunile prozelor sale sunt, toate, încheiate. Ele diferă, desigur, prin gradul de rafinare artistică – Ion Pop remarcă tendinţa scriitorului către sublimarea şi abstractizarea expresiei –, însă există de sine-stătător, comunică între ele, sunt interşanjabile şi nu sunt mai prejos de talentul autorului lor. Opera, ca întreg, aşadar, se configurează ca o barochistă *work in progress*, fapt ce subliniază, dacă mai era nevoie, hiper-modernitatea lui Urmuz.

Urmuz – *Schiţe şi nuvele aproape… futuriste*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Pop, cu un cuvânt de încheiere de Domenico Jacono, ilustraţii de Jules Perahim, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 155 pag.

Tot ediţia pe care o comentez aici mai aduce o jumătate de lămurire (fiind vorba de Urmuz, nu putem spera la mai mult) cu privire la legăturile scriitorului cu avangarda, care l-a revendicat drept precursor. Ion Pop arată că prozatorul avea un sistem de referinţe culturale complex, în care muzica juca un rol central, iar referenţii livreşti din zona avangardei sunt preluaţi, uneori, la modul ironic. E puţin probabil ca Urmuz, dacă ar fi trăit, să fi devenit un suprarealist. Mai degrabă, el şi-ar fi continuat traseul personal, axat pe o poetică paralelă cu cea a avangardei.

Sunt, mă tem, şi mici imperfecţiuni care ştirbesc din prestanţa demersului. După ce suntem asiguraţi că titlul care figurează pe coperta „caietului roşu” este cel preluat de ediţie, Ion Pop îl citează de două ori (la p. 8 a cuprinzătorului studiu introductiv) ca fiind *Nuvele şi schiţe aproape… futuristice*. Probabil, o nevinovată scăpare. Însă prea multele greşeli de tipar nu sunt de acceptat la un asemenea eveniment literar, care aspiră să creeze un nou „moment zero” în receptarea celui mai enigmatic scriitor român. ■





Am scris aici despre Grădinile lui Horia Bernea, cu ceva timp în urmă, despre coloanele sale, ca despre o dorinţă irepresibilă de a fugi din cotidian.

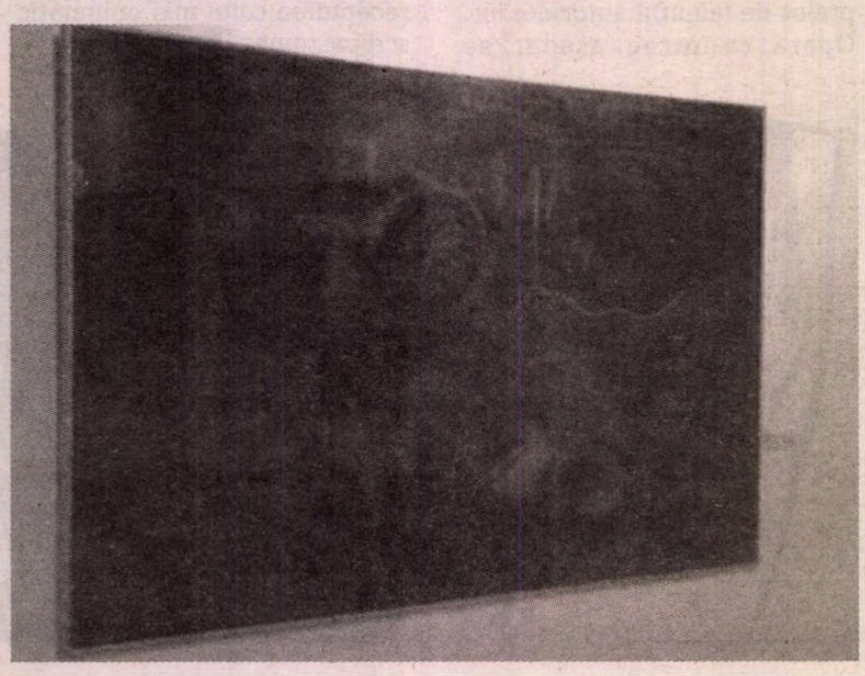
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

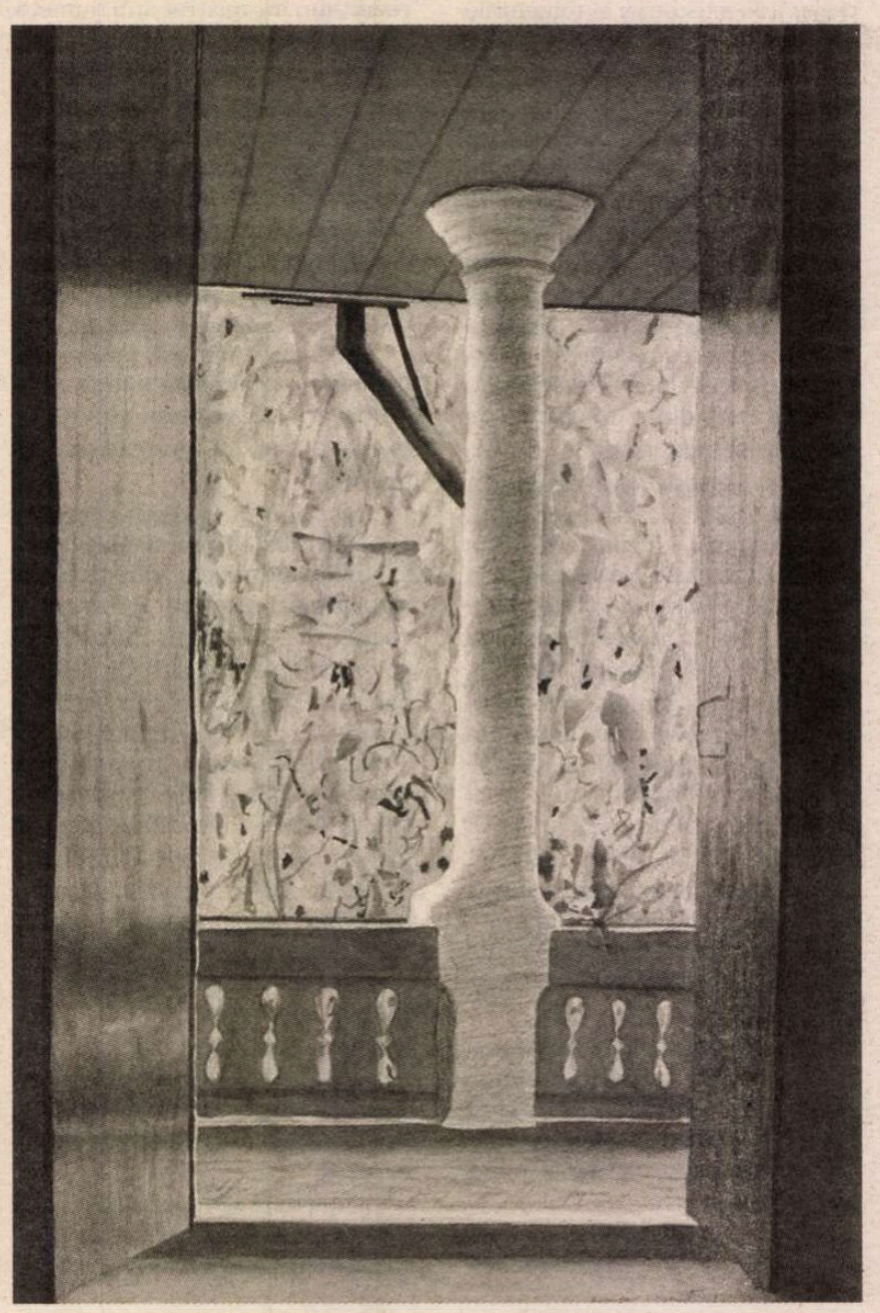
În căutarea măsurii pierdute

Există o scenă admirabilă în cartea lui Andrei Pleşu, *Pitoresc şi melancolie*, în care este interpretată secvenţa cu Socrate, traversând împreună cu emulii săi o grădină din Atena, unde lucrurile naturii sunt aranjate în asemenea fel încât să direcţioneze gândul către plăcere, către emoţia pură a plăcerii de a trăi.

Scena aceasta are un tâlc al ei, pentru că se întâmplă cu o zi înainte ca Socrate să-şi primească osânda şi să bea cucută, după ce judecătorii l-au găsit vinovat faţă de cetăţenii Atenei. El este adus aici de către ucenici tocmai pentru a se bucura de peisajul construit după un plan al imaginaţiei omeneşti, pentru a-i îndrepta gândurile spre descifrarea locului său în univers. Desigur se pune în joc ideea, descifrată abia mai târziu, mult mai târziu, dacă arta se joacă doar într-un plan secund şi este doar o iluzorie încercare de ordonare a haosului primordial. Socrate, cel din peisajul grădinii lui Andrei Pleşu, se află şi el în faţa întrebării dacă viaţa merită trăită şi pentru bucuria gustului pe care îl dă lumea aşezată cu sens. Grădina asta se va ruina, însă, cândva, sub presiunea zilelor, a trecerii vremii prin anotimpuri şi ani. În acest scenariu se insinuează, însă, ideea că arta îşi pierde caracterul etern, se pulverizează în spaţiul istoriei. Nu altfel poate fi explicată melancolia devastatoare pe care o resimte, într-o altă grădină, în alt timp, A.E. Baconsky, pe care-l regăsim în călătoriile iniţiatice din *Remember*, închipuindu-şi într-o altă grădină, străină de data aceasta şi neprimitoare, din Viena, ţinuturile sălbatice de acasă, cu semnele istoriei ascunse sub valurile de pământ. E şi el pustiit de sens, pentru că îşi vede legăturile pierdute cu barbarii strămoşi, călărind prin hăţişuri de codri întunecoşi şi nelăsând în urma lor nici măcar pulberea ridicată de copitele cailor în goană. În fapt, recitim un dor nemărginit, ca să nu-i spunem sete, de civilizaţie, orânduită după măsura cunoaşterii, pas cu pas, ca o luare în stăpânire a eternităţii.

Nu despre autorii pomeniţi mai sus vorbeşte în *Pierderea măsurii*, de Hans Sedlmayr, mai degrabă el este autorul vizitat de cei pomeniţi înainte. Deşi scrisă cu o rigoare nemţească, cartea lui are o poezie subtilă, pe alocuri tragică, atunci când vorbeşte de pulverizarea sensurilor şi matricelor în care gândirea umană şi-a aşezat arta, descoperind haosul modernităţii dezlănţuit asupra noastră. Analiza sa începe în preajma Revoluţiei Franceze şi continuă până în secolul 20, pornind de la desacralizarea totală a artei. Încercările disperate ale acestor secole de a reedita succesul de până atunci nu pot primi eticheta de criză a umanităţii ci, paradoxal, inventariază explozii perpetue de inovaţii ce şterg şi despovărează umanitatea de grija eternităţii. Întorcându-ne în grădina lui Socrate, o dată cu Hans Sedlmayr, ca într-un film ale cărui secvenţe se derulează cu repeziciune, reamintirea vechilor tipare (ale castelului înconjurat de grădini geometrice, apoi de palate renascentiste ritmându-şi suprafeţele după relieful peisajului în care sunt puse, luminozitatea paradisiacă, geometrizată până la disperare, de la Versailles, ori Grădina Britanică în care sunt remodelate pe un sens metafizic amănuntele reliefului), artistul peisagist descompune istoria prin plasarea unor ruine artificiale în cadrul derizoriu al Grădinii Pardisiace. Paradoxal, omul modern, melancolizat de trecutul său lucrează cu înverşunare împotriva lui, împins de o retorică a căutării, predispus mai mereu să-l destabilizeze. În acest sens descifrează şi Claude Karnoouh în cartea sa, *Comunism, postcomunism şi modernitate târzie*, avatarurile simplificate ale nostalgiei cu care masele sunt împinse în călătorii de vacanţă, ca într-o recuperare târzie, spre locurile ce mai păstrează semnele civilizaţiei mortificate în oraşe, cetăţi, situri arheologice, palate… Omul acesta nu ştie mare lucru despre ceea ce vede, dar o nostalgie consumistă îl ţine în moda devorării secvenţelor îngheţate ale istoriei artei. Reîntorcându-ne, pe firul cărţii lui Hans Sedlmayr, putem să ne imaginăm cum sub lumina aparatelor de filmat sau de fotografiat se desprind bucăţi de cornişă, decoraţiuni şi tencuielile palatelor baroce, simplificând dintr-o dată procesul elaborării artistice. Lucrurile nu stau atât de simplu, pentru că desprinderea de paradigmele clasice înseamnă şi înstrăinarea de Dumnezeul unic, prin asumarea unei libertăţi perisabile, iar fragmentarea realităţii distribuie sensuri greu de controlat, multiplicităţi ce nu mai pot fi inventariate. În acest păienjeniş, omul se întoarce asupra sa şi, cu cât semnele socializării sunt mai distincte, cu atât alienarea sa este mai profundă. Recitirea continuă a semnelor simbolice, instaurate până la modernitate, nu vorbesc despre altceva. Am scris aici despre Grădinile lui Horia Bernea, cu ceva timp în urmă, despre coloanele sale, ca despre o dorinţă irepresibilă de a fugi din cotidian, deşi l-a încercat şi pe acesta cu graficele sale de început. Nu altfel i se întâmplă lui Ştefan Bertalan, din superbele sale planşe cu dealuri, pe care urcă trasee ce caută mereu universul de deasupra şi se întorc totdeauna obosite în câmpia de la marginea lor. Deşi, diferiţi ca structură sufletească, împărtăşesc aceeaşi stare de spirit pe care o produce modernitatea, iar nostalgia, dacă nu cumva este un pleonasm afirmaţia aceasta, încarcă fiinţa cu fior metafizic. O primă concluzie, dintre multele care îmi vin în minte, până la acest punct al citirii cărţii lui Hans Sedlmayr, ar fi că fiinţa umană îşi resimte cu toată frenezia alienarea doar în măsura în care se întoarce în trecut…■

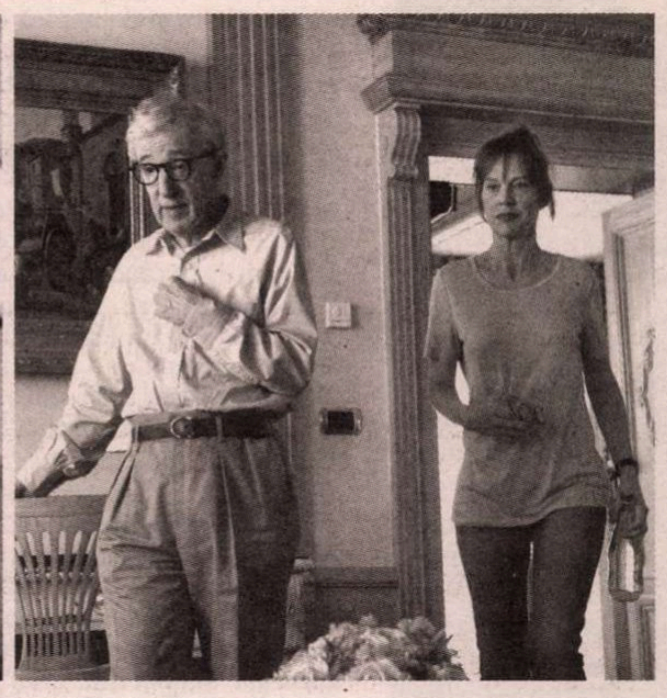




Strategiile de monumentalizare a nimicului, a non-evenimentului sunt aceleași, ele fac parte din cultura mediatică a satului global.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Dragoste în stil italian



Din dragoste pentru Roma
(*To Rome with Love*, 2012)

Regia: Woody Allen; **Cu:** Alec Baldwin, Ellen Page, Jesse Eisenberg, Penelope Cruz, Woody Allen; **Genul filmului:** Comedie; **Durata:** 112 minute; **Premiera în România:** 31.08.2012; Nero Fiddled; **Distribuit în România de:** Ro Image 2000, Prorom.

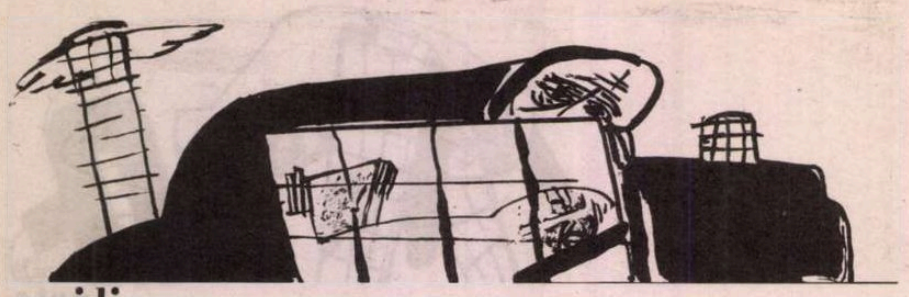
Comediile lui Woody Allen nu au fost niciodată ușoare, chiar și atunci când regizorul afișează maxima frivolitate, așa cum o face cu acest din urmă film care face parte dintr-un cineastic *visiting tour* european început cu *Vicky Christina Barcelona* (2008), continuat cu *Midnight in Paris* (2011) și actualizat acum cu *To Rome with Love*.

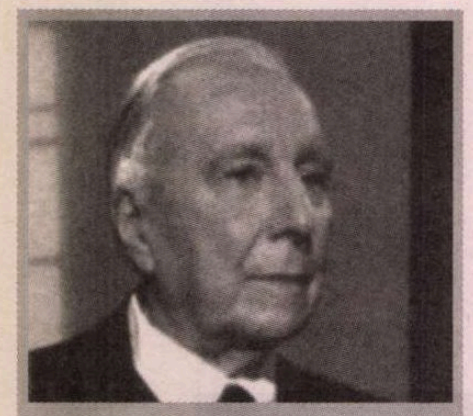
Barcelona, Paris, Roma, oraşe ale unei minunate colecţii de clişee culturale: *amor latino, joie de vivre, dolce farniente*. Toate se regăsesc cu asupra de măsură în filmele lui Woody Allen, fiecare ambalat cu foarte multă ironie. De altfel, se poate vedea că regizorul păstrează în stadiul de crochiu cele patru fire narative care se intersectează fără a fi conectate ca în trilogia lui Iñárritu. Cele patru istorii urmăresc evoluţia aleatorie a patru cupluri pentru care experienţa italiană devine definitorie. Hayley (Alison Pill) este tânăra provenită dintr-o familie conservatoare americană – care n-ar vota în viaţa ei cu Obama – care se îndrăgosteşte de un avocat fără de arginţi, un italian filocomunist militant, frumos şi total lipsit de umor, Michelangelo (Flavio Parenti), provenit din clasa de mijloc. Părinţii lui Hayley, Jerry (Woody Allen) şi Phylliş (Judy Davis), călătoresc spre Roma pentru a-şi cunoaşte ginerele şi familia acestuia, o familie în cel mai pur stil italian, cu un excelent interpret de operă la duş, nedescoperit încă – de asta se va ocupa Jerry –, în cazul soţului, Max, intepretat chiar de tenorul Fabio Armiliato, şi o femeie straşnică, temperamentală, în cazul soţiei. Un *workaholic* ieşit la pensie, Jerry va transforma în plusvaloare capitalistă vocaţia lui Max montând spectacole de operă avangardiste având ca decor singurul loc unde acesta pare să se simtă la locul lui, sub duş.

Un alt cuplu intră în joc, Jack (Jesse Eisenberg), student la arhitectură, şi Sally (Greta Gerwig) care trebuie să gestioneze şederea prietenei ei, frivola, bisexuala, delicios superficiala Monica (Ellen Page). În acest *ménage à trois* pică la timpul potrivit ca spectator şi *consigliere* John (Alec Baldwin), arhitect de succes legat însă de cosumerism prin *mall*-urile pe care le-a proiectat, care revede nostalgic Roma pentru a-şi aminti de vremea studenţiei. Jack visează la o arhitectură avangardistă ca şi Jerry cu punerile sale în scenă. Ca să nu lipsească şi amorul în stil italian, avem şi cuplul de tineri însurăţei provinciali, Antonio (Alessandro Tiberi) şi Milly (Alessandra Mastronardi), în luna lor de miere la Roma, tânărul aşteptând suportul unor unchi bine poziţionaţi social. Complicaţiile apar când, dintr-o încurcătură cu iz decameronic, cum se prezintă întregul film, însurăţeii nimeresc fiecare în braţele altcuiva, Antonio în cele ale unei prostituate, Anna (Penélope Cruz), care greşeşte camera de hotel, iar Milly în braţele unui faimos actor italian, pentru a aluneca de acolo în cele ale unui anonim, dar atrăgător bandit. Pentru un plus de culoare locală, dacă mai era nevoie, în acest talmeş balmeş este aruncat şi italianul clasei de mijloc, Leopoldo (Roberto Benigni), transformat peste noapte, fără nicio explicaţie, într-o vedetă. Două dintre aceste cupluri ies din sfera jocului pentru a construi ideologia spectacolului ludic-maliţios al lui Woody Allen.

Faptul ca regizorul îşi joacă comedia nu doar pe situaţiile desprinse parcă din *commedia dell'arte*, ci şi pe deconstruirea ironică a clişeelor culturale este evident. Ce poate face un american la Paris decât să privească cu un ochi pragmatic lucrurile, să înoate în citate, să deplore dezordinea italiană, să guste cu voce tare cultura etc.? Cetatea Eternă provoacă mirări eterne şi o mulţime de cadre revin ostentativ asupra decupajului turistic cel mai uşor de localizat, gen Fontana din Trevi, Villa Borghese, Forumul, Colosseumul etc.! Cazurile interesante ne scot însă pe turnanta unor idei poate chiar prea vizibil plasate şi ambele acuză neverosmilul, parcă pentru a sublinia natura unei reflecţii care se vrea serioasă sub acoperirea comicului. Leopoldo se trezeşte peste noapte transformat în vedetă, funcţionarul interpretat şarjat de Roberto Benigni are tot ce poate fi mai reprezentativ şi în acelaşi timp mai anonim. Ceea ce explorează regizorul este mecanismul unei popularităţi mediatice care proiectează omul fără însuşiri într-o personalitate închipuită, „famous for being famous". Aici avem o tratare în afara specificului naţional, a cadrului italian, strategiile de monumentalizare a nimicului, a non-evenimentului sunt aceleaşi. Ele fac parte din cultura mediatică a satului global. Leopoldo suportă cu dificultate presiunea psihologică la care este supus şi caută o raţiune a alecţiunii sale, învăţând în acelaşi timp să se bucure de beneficiile celebrităţii. Cazul este expus schematic, din trăsături lejere de penel. Regizorul nici nu intenţionează mai mult de un crochiu analitic, suficient cât să ne ofere fabula. Un al doilea episod neverosimil îl constitue prezenţa arhitecului John în calitate de voce a raţiunii şi ghid în existenţa tulburată erotic a lui Jack, confruntat cu eterna dilemă a alegerii între prietena sa şi prietena prietenei sale. Iniţial, Jack îl întâlneşte pe John şi recunoscându-l îl invită la el, prilej cu care acesta cunoaşte toate personajele. Din acest moment, John apare aproape nedespărţit de cuplul format ad-hoc, Jack şi Monica, observând critic şi maliţios fiecare pas în evoluţia relaţiei. Ceea ce surprinde John este clişeul invocat nu numai la nivelul discursului, dar şi la cel al atitudinilor şi situaţiilor.

O lectură în paralel transformă situaţiile într-un fel de straniu dialog cu o conştiinţă încarnată sub forma respectabilă a experimentatului arhitect căruia tânărul Jack pare să-i servească drept avatar. Este foarte clar că John nu poate fi prezent în fiecare moment capital alături de Jack, iar Monica uneori îl vede, alteori nu, şi nu-i aude comentariile deloc flatante pentru ea, astfel încât episodul pare să sugereze o anamneză a unui eveniment trăit chiar de către John într-o tinereţe agitată şi naivă pe care un colţ de stradă italiană o evocă într-o clipire. Exerciţiul e subtil şi plin de farmecul comentariului din *off*, dezamorsând clişeul, aducându-l în prim plan şi redându-l familiarităţii discursului îndrăgostit. În fond, ce ne mai poate spune Roma nou, în ce constă poezia sa? Nimic, pare să ne spună regizorul, care ne face cu ochiul. Clişeul ne spune că totul a fost deja spus, însă farmecul stă în faptul că inocenţa reinventează totul, reface lumea de la capăt, nu pierde bucuria de a repeta cu încredere aceleaşi lucruri. Regizorul nu face decât să dialogheze cu *genius loci*, care se poate încarna pasager şi în poliţistul care dirijează circulaţia şi face introducerea de curtoazie în Cetatea Eternă, un dialog inteligent, spumos, amical, făcut din reamintiri şi din bucuria intensă de a trăi care pe alocuri ne reaminteşte de câteva din filmele lui Nanni Moretti. ■





Julien Hartridge Green, scriitor francez de origine americană, născut la Paris în 1900, se convertește la catolicism la numai 16 ani. Participă la operațiunile militare din timpul Primului Război Mondial. Își termină studiile la Universitatea din Virginia, SUA, unde concepe prima sa carte în limba engleză.

Întorcându-se la Paris, începe să scrie în limba franceză, publicând în 1924 prima sa lucrare (*Pamflet împotriva catolicilor francezi*), sub pseudonimul Théophile Delaporte, iar, în 1926, primul său roman, *Mont-Cinère*, care se bucură de un mare succes. Numeroasele romane – *Adrienne Mesurat* (1927), *Leviathan* (1929), *Somnul celălalt* (1931), *Vizionarul* (1934), *Miezul nopții* (1936), *Dacă aș fi tu...* (1947), *Răufăcătorul* (1956), *Fiecare om în noaptea lui* (1960) etc. –, piesele de teatru – *Sud* (1953), *Dușmanul* (1954), *Umbra* (1956) – sunt însoțite de un jurnal în 17 volume (între 1926 și 1997), la care se adaugă două apărute postum.

Pentru opera sa a primit importante premii: Premiul Prințul de Monaco (1951), Marele Premiu Național al Literelor (1966), Marele Premiu pentru Literatură al Academiei Franceze (1970), Marele Premiu pentru Literatură al Poloniei (1988), Premiul Cavour, Marele Premiu pentru Literatură al Italiei (1991). În 1971, este ales membru al Academiei Franceze; se retrage însă, în 1996, declarându-se „exclusiv American" și afirmând: „Onorurile, oricare ar fi ele, nu mă interesează câtuși de puțin."

În acest volum somptuos, Julien Green, american născut la Paris (1900-1998), scrie despre țara sa de origine: despre orașul copacilor, Savannah; despre tinerețea petrecută la Universitatea din Virginia și debutul său ca scriitor; despre camera în care a locuit Poe; despre singurătatea și dragostea de mister a lui Nathaniel Hawthorne; despre mersul la cinema în anii '30; despre săptămânile dinainte de război și despre soldații americani; despre ochii mari și adânci ai lui Gertrude Stein...

În amintirea lui Edgar Poe

Acum un an şi ceva mai eram încă la Baltimore, în Maryland, şi mă gândeam: „O să vină şi ziua când mă voi întoarce în Europa, dar, înainte de a pleca, voi merge să pun o jerbă pe mormântul lui Edgar Poe." Pentru că e înmormântat la Baltimore. Şi ce flori să-i duc poetului? Cele mai frumoase, cele mai regale dintre toate: irişi. Nimic nu are splendoarea mantiei lor – de văpaie albastră, strălucitoare şi noptatecă totodată. Aşadar – irişi. Ai putea crede că nu e mare lucru să duci la cimitir o jerbă de irişi; ei bine, nu e chiar aşa, jerba asta îţi dă un aer stângaci şi naiv greu de precizat. Până la urmă, respectul pentru convenţie a fost mai tare decât planul meu şi jerba s-a volatilizat. Uitasem de ea când verişoara mea m-a anunţat într-o zi: „După masă te duc la mormântul lui Edgar Allan Poe." (Acolo, oamenii nu-i spun niciodată altfel.) Ce bine îmi imaginam mormântul acela! La capătul unei alei de chiparoşi, cum altfel, „de chiparoşi cu *Psyhe* sufletul meu..." cum scrie în *Ulalume*.

Pelerinajul era uşurat de automobilul verişoarei... Am urcat, deci, şi la drum... De mai multe ori, până să ajungem, m-am gândit la florile mele. La irişi. Aş fi putut să pun şi gladiole, pentru contrast, şi doi crini, unul negru şi unul alb. Astfel, în timp ce traversam oraşul, îmi compuneam jerba imaginară şi, de câte ori voiam să-i vorbesc verămii despre diversele flori, ea îmi spunea câte ceva ca pentru a mă împiedica să spun ce aveam de spus. Oribilele străzi de-a lungul cărora alunecam în ziua aceea de iunie! Căsuţe de cărămidă se înşirau una după alta, privindu-ne cu un fel de ciudă parcă; vipia se prăbuşea în valuri apăsătoare şi, pe alocuri, asfaltul se zbârcea, revoltat. În fine, un bulevard lat, mărginit de case ceva mai înalte, având la uşa din faţă cele trei trepte de marmură albă obligatorii, conform tradiţiei din Baltimore. Un tramvai trece scârţâind pe şine. De-am ajunge mai repede! Sclipirea acestei lumini nemiloase, zgomotul ăsta strident care pare însuşi ţipătul căldurii triumfătoare, totul îmi este ostil şi tânjesc după umbrarele romantice care mă aşteaptă. Automobilul se opreşte brusc: „Coboară, am ajuns."

Cobor – şi nu înţeleg nimic. Abia dacă mă uit la biserica de cărămizi în faţa căreia ne aflăm. N-ar fi urâtă, are un aer de biserică de ţară care îşi caută pajiştile. Un gard de jur împrejur o desparte de stradă, dar nu şi de vacarmul maşinilor care o împresoară şi o rănesc.

„Nu putem intra, îmi spune verămea, au închis porţile. Dar de-aici se vede bine." Un tramvai trece scrâşnind şi îi acoperă vocea. Cu mâna înmănuşată în negru îmi arată între gard şi biserică un mic spaţiu pe care creşte o iarbă amărâtă şi descopăr un cub mare de piatră galbenă pe care basoreliefurile au fost roase de vreme. Înţeleg, în sfârşit. Deci acolo l-au pus, acolo l-au lăsat, l-au părăsit. Ating cu degetele barele fierbinţi ale gardului. O imensă tristeţe mă năpădeşte. Ce a rămas din

Avanpremieră editorială

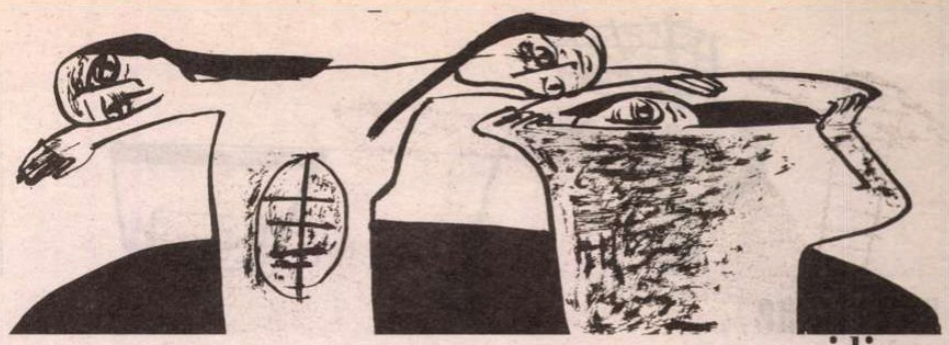
JULIEN GREEN

America mea

Poe se află de cealaltă parte a gardului. Poţi să spui că acolo doarme? Greu e somnul morţilor. Ce dispreţ le opune acum omul căruia „fiecare şarpe i-a strâmbat gura în afară de râs" acestui vacarm şi acestei vulgarităţi... Puţin îi pasă de oamenii ăştia care se duc şi vin şi fac zgomot. Tare mai eram naiv, până să ajung acolo, când mă gândeam că îi vor dărui chiparoşi, îmi închipui mânia lui Baudelaire dacă ar fi ştiut; îmi vine în minte fraza răzbunătoare a lui Mallarmé... În clipa aceea, o femeie se apropie de noi: a văzut că ne uitam; este o femeie din popor. „Sunteţi din familie? ne întreabă. – Nu. – Ah! face femeia, atunci sunteţi turişti." Şi adaugă imediat: „Mare beţivan! Într-o zi l-au găsit în şanţul unei străzi de pe-aici." Îşi pune mâna aspră de muncă pe braţul verişoarei mele şi îi zice de parcă o cunoaşte de când lumea: „Da' câte nu spun oamenii!..."

„Hai să mergem, te rog!", am rugat-o pe verişoră. Nu mă mai gândesc la jerbă; la Poe vreau să mă gândesc. Cu câteva săptămâni înaintea pelerinajului, mă plimbam pe sub copacii de la Universitate, dintre care unii poate că îşi mai aminteau de poet. Trebuie precizat că, în regiunea din sud la care mă refer, Universitate înseamnă Universitatea din Virginia, nu alta. Pe vremea când eram eu student, Poe nu ajunsese încă la Universitate fantoma care a devenit în alte părţi. Oamenii îşi arătau dacă nu camera lui, măcar uşa camerei ca şi cum uşa aceea ar fi trebuit să se deschidă şi să lase să treacă băiatul tenebros care avea pentru noi prestigiul geniului şi al frumuseţii şi, de asemenea, prestigiul indisciplinei, căci beneficia de o proastă reputaţie care îi dădea o aureolă bizară. De atunci, da, ştiu foarte bine, candidaţi la titlul de profesor au scris teze în scopul de a stabili că nu fusese niciodată exmatriculat din Universitate din motive de beţie, dar se pare că legenda este mai solidă decât documentarea acestor domni. Ca toate personajele de legendă, Poe îşi are enigmele lui şi în orice moment al vieţii se retrage într-o umbră de nepătruns. Nouă ne plăcea această ţâfnă; ne plăcea că acest student răspunea printr-o tăcere trufaşă la întrebările impertinente ale biografilor săi. Despre lecturile lui ştiam prea puţin, căci un incendiu distrusese, spre sfârşitul secolului trecut, fişele de bibliotecă din care ne-am fi putut informa, dar am auzit de multe ori povestindu-se cum, într-o zi, când se plimba cu colegii pe frumoasele dealuri sălbatice care înconjurau Charlottesville, prezisese războiul de Secesiune. Povestea mă încânta pentru că adăuga încă o dimensiune staturii lui Poe; îmi plăcea să ştiu că poetul fusese şi profet ceea ce îmi confirma ideea că poeţii se află în avangarda omenirii şi că ştiu despre destinul rasei noastre ceva mai mult decât ceilalţi oameni.

Pentru noi, el era fratele cel mare, celebrul tovarăş taciturn; el era al nostru mai mult decât al restului lumii. Îmi amintesc de emoţia pe care am simţit-o în ziua când, pentru prima oară, i-am văzut camera, goală ca o chilie de călugăr, în care singura podoabă era un şemineu înalt şi plat, după moda englezească, vopsit în verde închis. Nici o altă mobilă. Dacă e să ne luăm după o legendă, se pare că le-a dat foc într-o noapte de



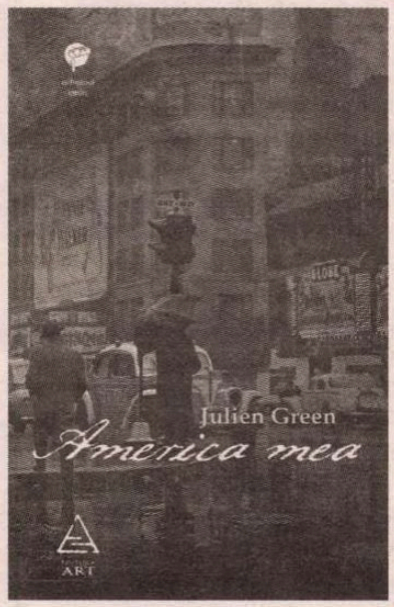
iarnă ca să se încălzească. La câţiva ani după ce plecasem de la Universitate şi mă întorsesem în Franţa, o cheie a camerei mi-a fost oferită ca amintire, aşa că pot să intru când vreau în camera „prinţului misterului"; este unul din foarte rarele privilegii care îmi vor fi fost acordate în această lume – să merg în America şi să deschid, când am chef, uşa lui Edgar Poe, dar este un privilegiu la care ţin.

Ce vedea când ieşea din cameră? Din cauza unuia din poemele care, pentru mine, este plin de amintiri de acolo, mi-l închipui suflând în lampă şi închizând uşa după el. Face câţiva paşi pe sub coloane; lampadarele pe care studenţii, conform unui obicei venerabil, le-au spart cu pietre nu dau nici o lumină, dar luna de primăvară străluceşte pe cerul negru şi la picioarele micilor coloane dorice de o albeaţă argintie se lungeşte încă o coloană care pare desenată cu o linie groasă de cerneală. Ce de miresme în umbra călduţă... Nu departe, ciorchinii de glicină îmbălsămează aerul. Încă un pas, doi, a ajuns pe lunga peluză care se întinde în faţa bibliotecii a cărei enormă siluetă se desprinde pe un fond înstelat. Stâlpii înalţi de marmură albă cu capitelurile înfoiate lucesc în noapte şi sclipirea lor este aproape supranaturală ca şi cum ar fi făcuţi dintr-o materie necunoscută şi, asemenea zăpezii, ar reflecta lumina. Bărbatul tânăr îşi ridică fruntea spre cer şi cerul nu este mai adânc decât privirea acestor ochi minunaţi călătorind printre astre. Poate că intuiţia unui destin măreţ se leagă în mintea poetului de toate visele celor douăzeci de ani. Buzele i se desprind uşor, ai zice că vorbeşte singur. În clipa aceea, inima lui bate odată cu inima tuturor tinerilor din lume. „În miez de noapte, în luna lui iunie, stau drept sub luna mistică..." Drept, în picioare, în iarba asta care înmiresmează şi prin care am umblat pe urmele lui, acolo îl regăsesc, printre toate aceste coloane, printre toţi aceşti copaci înalţi care murmură în noaptea americană; în locul acesta îl caut.

Nathaniel Hawthorne

Când a scris *Musafirul ambiţios*, avea treizeci şi trei de ani. Nuvela face parte dintr-o culegere pe care a dat-o publicităţii cu sfiala de neînvins a anumitor suflete mândre şi tăcute care se feresc să se dea în vileag, dar nu se pot abţine dat fiind că ideea pe care şi-o fac despre datorie le obligă la asta. Ani în şir a fost „scriitorul cel mai obscur din Statele Unite", visând la cărţile sale în orăşelul Salem, unde amintirea unei epoci fastuoase dădea vieţii un farmec un pic melancolic. Mi-e drag să mi-l inchipui în acest decor de mari case cu coloane peste care ulmii îşi plimbă umbra neliniştită. O Americă de care turistul european nu are habar şi care încă se ţine deoparte de timp. Către 1837, tânărul acesta al cărui chip făcea o impresie atât de singulară asupra lui Melville ducea în micul port adormit o existenţă meditativă. Într-o zi, o femeie care l-a întâlnit pe stradă l-a întrebat dacă este înger sau om, numai că ocaziile de a-l întâlni erau mai degrabă rare de vreme ce nu ieşea din camera lui decât la asfinţit. În aceeaşi casă locuia mama sa, pe care nimeni nu o mai văzuse de la moartea soţului ei, căpitanul Hawthorne (sau, mai bine zis, Hathorne), mort de febră galbenă în Guyana. Nu a mai ieşit din camera ei de la etajul al doilea al casei bătrâneşti timp de patruzeci de ani. Îi puneau mâncarea la uşă pe o tavă pe care o aşeza în acelaşi loc după ce se sătura. La fel şi fetele ei, Elizabeth şi Louisa, care nu se arătau niciodată. Ca şi Nathaniel. Elizabeth mai ieşea uneori, spre seară, şi tot atunci ieşea şi Nathaniel, dar fiecare o apuca în altă direcţie. Scriitorul a notat într-o zi că timp de doi nu o văzuse pe sora sa nici măcar o singură dată, deşi o auzea mergând prin casă, ceea ce nu i se părea defel anormal.

Astfel se trăia în familia Hathorne, una din cele mai vechi şi mai orgolioase



din întregul ţinut. Să nu ne grăbim să îi bănuim de nebunie sau de fobie. După ce ai citit una sau două din cărţile lui Hawthorne, înţelegi la ce ciudăţenii poate duce pasiunea pentru singurătate şi dragostea de mister în care se închide cineva. Ce se afla sub *vălul negru al pastorului?* Nimic altceva, desigur, decât o figură omenească la fel cu multe altele, numai că acest văl negru punea între el şi restul lumii o barieră pe care nimeni nu îndrăznea să o treacă. În faţa uneia din acele foi mari de hârtie al cărei format se numeşte *foolscap* (ceva mai mare decât ce numim noi pagină de caiet „şcolăresc") Hawthorne ajungea să nu mai vadă în lumea exterioară decât o imagine vizibilă a lumii interioare, dar scruta lumea exterioară cum numai misticul şi poetul ştiu să o facă, adică avea o privire precisă şi capabilă de cea mai îndelungată atenţie. Din jurnalul lui, pe care tot mai trag nădejde că o să-l traducă cineva într-o zi, aflăm o mulţime de lucruri asupra acestui punct. Uneori urmărea câte o oră drumul unei raze de soare pe clopotniţa unei biserici. Tot aşa cum iezuitul Hopkins stătea complet nemişcat în faţa câte unei flori acoperite de rouă până începea grădinarul să-l creadă idiot. Asupra lui Hawthorne, care este socotit un introspect, lumea vizibilă exercita o fascinaţie extraordinară. Un coş fumegând sub ploaie, un zâmbet abia schiţat pe faţa cuiva, un braţ care ieşea pe o fereastră, totul era pentru el un punct de plecare pentru meditaţii – într-un fel nesfârşite. Această lungă privire gânditoare, când se întorcea spre lumea interioară, descoperea raporturi tainice între ţelurile oamenilor şi jocul delicat al unei voinţe de multe ori de neînţeles care îi domină şi îi preface. Cu siguranţă ar fi greu de găsit în toată opera lui Hawthorne o nuvelă mai lămuritoare decât aceasta şi nici nu cunosc un exemplu mai bun din această filozofie care nouă ni se pare ciudată în încheierile ei numai pentru că noi suntem, cel mai adesea, distraţi şi superficiali.

Gertrude Stein

Era în decembrie 1945, după ce mă întorsesem în Europa. M-am dus s-o văd într-o zi cu un tânăr ofiţer american care dorea să o cunoască. Ne-am întâlnit pe lângă fântâna din capătul bulevardului Saint Michel. De acolo şi până pe strada Christine e o plimbare atât de frumoasă că mă uitam tot timpul la tovarăşului meu căutând să citesc pe figura lui încântarea ca şi cum cheiurile, fluviul şi casele mi-ar fi aparţinut. Când să intrăm pe strada Savoie, uniforma lui cu nasturi de aramă mi s-a părut deodată frapant de insolită în mijlocul acestor ziduri bătrâne. Şi mai ciudate mi s-au părut tunica de culoarea măslinei şi pantalonii de postav deschis la culoare pe scara cu trepte lungi şi joase care ducea la apartamentul Gertrudei Stein; după ce am trecut pragul, însă, totul a revenit la normal. În zadar îmi strigau pereţii că îşi aminteau de timpurile când Franţa era o monarhie, ofiţerul cu privirea lui de copil nu mai părea nelalocul lui – şi asta datorită Gertrudei Stein. Căci ai fi zis că plimba America după ea, peste tot unde se ducea, America ei. Şi totuşi, biroul în care ne-a introdus o restituia acestui decor atât de special pe care ştiuse să şi-l creeze, care era ca o mică patrie în care ea se simţea bine şi în care Europa se proclama triumfătoare pe pereţii decoraţi cu pânze de Picasso.

Nu o mai văzusem de câţiva ani. Cred că ceea ce m-a frapat în primul rând la ea a fost nobleţea şi frumuseţea chipului ei; o mare forţă spirituală părea să-i fi modelat fruntea lată şi dezgolită, gura energică şi binevoitoare totodată şi mai ales ochii, foarte mari şi foarte adânci care îţi reţineau atenţia prin inteligenţa lor sfredelitoare. Îmi amintesc că era îmbrăcată cu o fustă gri şi cu un pulover verde închis. Când vorbea, îşi ţinea pe genunchi mîinile scurte şi robuste. Totul la ea dădea impresia de forţă masivă, o forţă de stâncă.

Mi-a spus câteva cuvinte de bun sosit – vorbiserăm mult la telefon după întoarcerea mea din America, în noiembrie – apoi s-a întors spre tovarăşul meu şi i-a ţinut un discurs în care de multe ori paradoxul nu era departe de adevăr şi care mi s-a părut atât de ciudat încât, ajuns acasă, mi-am notat cât mai exact posibil tot ce reţinusem din el.

„Probabil că ştiţi, i-a spus Jack, că soldaţii noştri vă iubesc." (Într-adevăr, se bucura de o uriaşă popularitate în rândurile armatei americane; ştia să le vorbească soldaţilor, să-i muştruluiască, să-i facă să râdă şi să-i facă să gândească.) „Da", a zis ea. Şi asta pentru că sunt sinceră cu ei şi că nu-i mint. Prea au fost minţiţi. Sunt dezamăgiţi şi deziluzionaţi. Unul dintre ei a venit la mine şi mi-a spus: „Nu ne mai facem iluzii cu privire la război, nici în legătură cu ziarele pentru că vedem ce fac cu ştirile, nici cu noi înşine, nici cu Dumnezeu." E foarte grav, şi-au pierdut credinţa. Este cu adevărat foarte grav. Sunt devitalizaţi. Voi toţi sunteţi devitalizaţi, voi, americanii, aţi pierdut acel ceva care îi împingea înainte pe pionierii din secolul trecut (un ceva pe care ea îl avea, în orice caz: ar fi doborât copaci, ar fi clădit cu mâinile ei o casă de lemn, o *logcabin*...) „Şi de ce?, a continuat. Pentru că nu vă gândiţi decât la situaţia pe care trebuie să v-o faceţi la jobul pe care o să-l găsiţi când ajungeţi acasă. Jobul este răspunsul la toate problemele voastre. Este ideea voastră fixă! O idee care o să vă ducă naţiunea de râpă. Americii de azi îi trebuie martiri care să-i redea vitalitatea. Duceţi-vă acasă şi fiţi martiri!

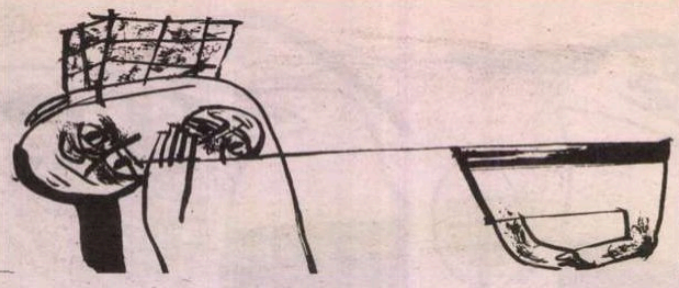
– Dar dumneavoastră, domnişoară Stein, strigă căpitanul meu, de ce n-aţi fi primul nostru martir?

– Nu, a răspuns ea, eu mi-am adus contribuţia, mi-am arătat curajul."

Dialogul pe care îl reproduc mă interesează mai ales în măsura în care regăsesc în el sinceritatea Gertrudei Stein, plăcerea ei evidentă de a-şi lua interlocutorul prin surprindere, aş spune aproape de a-l şoca. Dacă ne-am hotărî să vorbim despre ea ca despre o moartă, cred că aici ar fi locul să înşirăm regrete şi complimente, dar sunt atât de puţin convins că nu o s-o revăd, încât scriu aceste rânduri ca şi cum ar urma să le citească. Un articol plângăreţ ar fi făcut-o să râdă, râsul ei amplu, de bas, sonor şi viril, căci nu părea să ascundă în ea un loc pentru tristeţe sau amărăciune. Nu puteam să mă uit la ea fără să mă duc imediat cu gândul la un munte sau la un menhir, la ceva de neclintit care îi venea din rasa, dar şi din geniul ei; iar când, cu un gest familiar, îşi îndepărta cu degetul o şuviţă din părul ei scurt şi cărunt şi mă fixa cu o privire liniştită în care fulgera uneori o blândeţe imensă, mă simţeam cotropit de o admiraţie ascunsă pentru această femeie în care nu încăpeau umbre şi care nu părea să fi fost vreodată muncită de îndoieli.

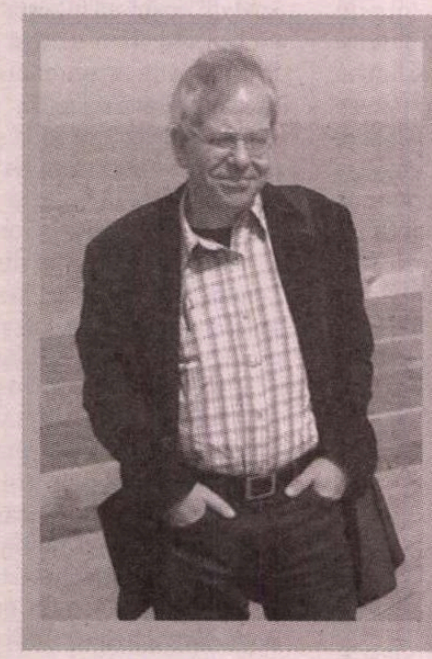
■ **Traducere din franceză de**
Luminiţa Brăileanu

Volum în curs de apariţie
la Editura ART,
colecţia „Ocheanul întors"



Daniel Fano

Cinci mici exerciţii de dispariţie



Născut la 11 iunie 1947 în Belgia. Ziarist cultural, a publicat peste 5000 de articole despre literatură, jazz, rock, operă, cinema, benzi desenate. Poet încurajat la debut de Joyce Mansour, Henri Michaux şi Dominique le Roux. Premiul pentru Literatură al Societăţii civile a autorilor multimedia (SCAM). Bibliografie selectivă: Poeme : *La Nostalgie du classique – Nostalgia clasicismului* (Le Castor Astral, 2004), *Comme un secret ninja – Ca un secret ninja* (Le Castor Astral, 2007), *À la vitesse des nuages – Cu viteza norilor*, (Riveneuve Continents, 2010).Proză : *Le Privilège du fou, Sur les ruines de l'Europe, La Vie est un cheval mort – Privilegiul nebunului, Pe ruinele Europei, Viaţa e un cal mort* (Les Carnets du Dessert de Lune, 2005, 2006, 2009). Roman: *La Contrepartie – Contrapartida*, va apărea la Éditions Pierre-Guillaume de Roux, Paris, **la începutul lui 2012.** Pentru acelaşi editor pregăteşte un roman autobiografic, *Maudit rêveur - Blestemat visător. (C.A.)*

1

Eticheta ieşea din cusătură ca un
steag micuţ, iar de praf
nici vorbă, nici o dâră.
Zâmbetul onctuos al politicianului
părea descins din Alice în ţara minunilor
dar ochelarii lui cu rame metalice
îi alunecau pe nas, îi tot
punea la loc – neîndoios că
gestul ăsta va fi chiar
cel care-l va duce la pierzanie.

2

Aşadar stilul era mai important
decât contabilitatea, îşi spuse ea şi apoi
lichidă colosul, secţionându-i
coloana vertebrală.
Avea din ce să reziste dar se trezi
în stradă unde nu mai coborâse
de şapte ani.
Ploua, o luă către nord
– procedură standard în teritoriul
inamic.

3

E ca acele cutii de carton
care se fabrică în ziua de azi.
Şi-ntr-adevăr nu-i o idee bună
să dezlipeşti şi etichetele.
De altfel, sala de bal e mersi
bine, şi va arde în mai puţin de
două minute, să-ţi aminteşti de frumoasele
timpuri de-altădată, parcă ai îmblânzi
o cobra, cunoşti doar.

Şi iarăşi acest ins care-şi ia
capul între mâini : fără vreo dorinţă
de a-l goli de sânge şi atunci a doua
ciupercă
apăru pe cer.

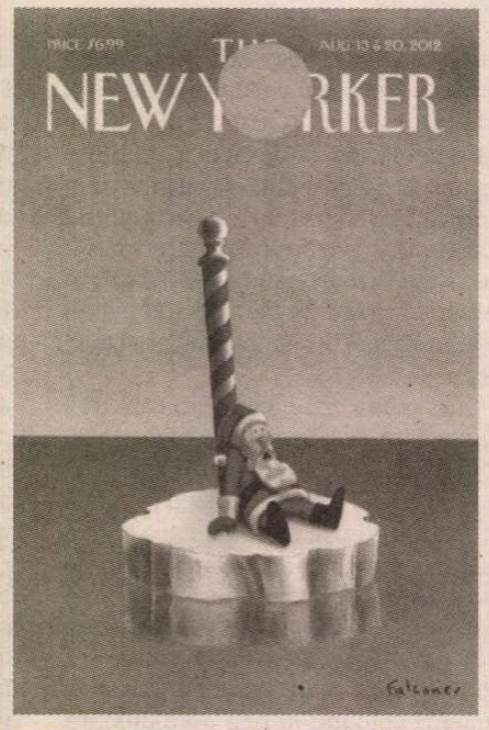
4

Ea formase numărul
dintr-o cabină telefonică
şi-mpuşcăturile nu se mai
opriseră timp de-o săptămână
cel puţin.
Domniţa îl observă pe micul vicios
ce tăia în două omleta cea mare.
Când el o anunţă
că omleta e servită, că e grozav de
bună, ea se repezi spre balcon, încălecă şi
sări în râu.
N-avea de gând să afle tot ce-i
trecea lui prin cap.

5

Femei grase şi trandafirii
care se-mperecheau cu câini
sau cu porci.
Plete lungi, sticle
de bourbon, bandana roşu şi tot
tacâmul, un Browning GP 9mm, zaţul
de cafea, mesageri
taciturni.
Pietricele scrâşniră sub tălpi de
mocasini : pe cer două stele
scânteiară.
Arătătorul apăsă pe trăgaci, ţintind
cum nu se poate mai exact.
Perfect pulverizate, rămăşiţele
stimatului corespondent
te făceau să crezi că plănuia să
nu mai întârzie mult pe aici.

■ Traducere de
Constantin Abăluţă



Lectura promiscuă

În „The New Yorker", Mark O' Connell scrie despre *lectura promiscuă* – cărţile pe care le începem, ne plac, dar nu le terminăm, pentru că ne grăbim să începem altele, la fel de atrăgătoare. Această apucătură se datorează, în mare parte, „acelei situaţii cât se poate de contemporane, tulburarea degenerativă de atenţie care afectează cam pe toată lumea care dispune de conexiune la Internet", apreciază autorul. Nu că promiscuitatea (livrescă) ar fi o problemă: dacă ne-am impune să ne dezbărăm de ea, probabil că am citi mai puţin. Şi ne-am îndrăgosti ceva mai rar de unele cărţi. Pe de altă parte, aceia dintre noi care o întreţin se pot trezi atraşi mai degrabă de cărţi fragmentare – O' Connell aminteşte de *Cartea neliniştirii* a lui Pessoa, de *Minima moralia* a lui Adorno şi de *Tratat de descompunere* de Cioran. „Am de gând să mă ocup cândva de promiscuitatea aceasta", mai scrie autorul, „dar sunt momente când nu pare să fie o mare nenorocire". Ca bonus, articolul e ilustrat de Ralph Steadman, graficianul cunoscut pentru ilustraţiile făcute la cărţile lui Hunter S. Thompson. ■

Despre critică, de bine

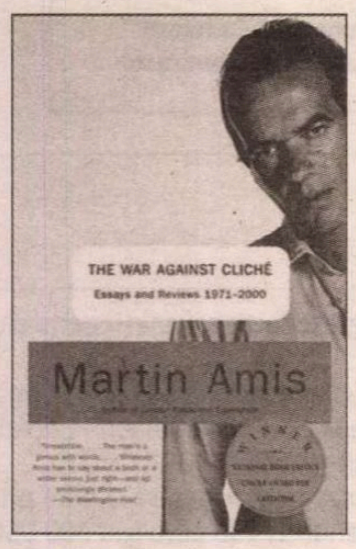
Tot în „The New Yorker", *Manifestul unui critic*, de Daniel Mendelsohn, aminteşte de o funcţie importantă, deşi frecvent ignorată a criticii: aceea de-a educa. Recenziile, cronicile, eseurile nu sunt doar „răfuieli" ale unor posibili scriitori rataţi, cum le place multor scriitori să creadă, ci au meritul de-a educa, cu condiţia ca autorii lor să-şi fi făcut temele. „Nu-mi trecea prin cap că ei [criticii] încercau să mă convingă să văd cutare spectacol sau să cumpăr o carte sau alta (...) sau că-şi bat joc de mine sau că mă iau de sus. Mă gândeam la ei în primul rând ca la nişte profesori şi, ca toţi profesorii buni, ei predau prin puterea exemplului; exemplul pe care-l dădeau, săptămânal, era de-a recrea în pagină felul în care ajunseseră la judecăţile lor". O pledoarie animată şi bine argumentată asupra unei funcţii critice pe care, uneori, pare că şi criticii înşişi au uitat-o. ■

Bust fără domiciliu

Directorul postului BBC, Mark Thompson, a refuzat aşezarea unui bust al scriitorului George Orwell în sediul instituţiei din Londra, motivînd că autorul *Fermei animalelor* a fost „prea de stînga". În consecinţă, statuia făcută de sculptorul Martin Jennings, în valoare de 60 000 de lire sterline, trebuie să-şi găsească un alt loc de amplasare. Decizia lui Thompson nu a fost inspirată de conţinutul celor două cărţi care i-au adus lui Orwell notorietatea mondială, ci de detaliul biografic că în anii '41-'43 Orwell, angajat al postului BBC, şi-a exprimat convingeri stînjenitor de socialiste într-o perioada cînd britanicilor nu le stătea mintea la aşa ceva. Dar adevăratul motiv se pare că e altul: născut în India, Orwell s-a declarat ostil politicii coloniale britanice în regiune, lucru pe care englezii nu sunt dispuşi să i-l treacă cu vederea nici acum. ■

Zece lucruri pe care Martin Amis le detestă

Spre sfârşitul lunii august, Martin Amis şi-a sărbătorit cea de-a 63-a aniversare, iar *site*-ul *www.flavorwire.com* l-a sărbătorit într-un mod care fără-ndoială că i-ar fi smuls o încruntătură ursuzului scriitor: zece lucruri pe care Amis le urăşte, susţinute cu citate din cărţile, articolele şi interviurile sale. Printre cele zece lucruri se numără nu doar, previzibil, mass-media, religia, clişeele (e amintit volumul *The War Against Cliché – Războiul împotriva clişeelor*), sărbătorile şi banalitatea, dar şi scriitorii tineri („să citeşti scriitori tineri e un mod incredibil de neeconomic de-a citi. Nimeni nu ştie dacă sunt buni de ceva. Doar timpul va şti", spunea el într-un interviu), proza leneşă şi limbajul neglijent, dar şi scenele de sex din cărţi – pe care le creditează, totuşi, ceva mai mult atunci când sunt scrise de femei; „sexul din cărţile mele e, în cea mai mare parte, dezastruos. Sexul poate fi amuzant, dar nu şi foarte sexi", a mai spus el. ■



Festival de povestiri în Singapore

Site-ul *Words without Borders* anunţă că la începutul lunii septembrie are loc Festivalul Internaţional de Povestiri din Singapore. Majoritatea participanţilor sunt din zonă, aşa că e posibil să nu fi auzit de ei, dar felul în care se anunţă festivalul pe Internet e peste măsură de atrăgător: pe 1 şi 2 septembrie a avut loc, în cadrul său, un congres al povestitorilor, în care s-a discutat, printre altele, despre importanţa povestirilor pentru actul educativ sau despre povestirile puse pe muzică şi acompaniate de dans; este programat un *masterclass* de povestiri, care adună câteva nume, pare-se, importante din domeniu; urmează şi o serie de *performance*-uri, iar în final sunt programate câteva discuţii despre, de pildă, cum pot contribui poveştile la diminuarea diferenţei dintre vârste. În cadrul festivalului se lansează şi un concurs de povestiri, Digital Storytelling Competition. Mai multe detalii se pot găsi pe site-ul festivalului, la adresa *http://www.bookcouncil.sg/sisf/*. ■

Semne bune

În hebdomadarul *Die Zeit* din 1 septembrie 2012, Elisabeth von Thadden îi ia un interviu scriitoarei germane Sibylle Lewitscheroff în marginea literaturii europene. Surpriza plăcută este că scriitoarea domiciliată într-o cochetă casă din partea veche a Berlinului îşi exprimă aprecierea pentru trei scriitori din Europa de Est: Mircea Cărtărescu (România), Laszla Davarsi (Ungaria) şi Juri Andrucovici (Ucraina). În opinia berlinezei, aşa cum anii '70 au reprezentat apogeul literaturii sud-americane în lume, tot aşa astăzi bate ceasul prielnic pentru literatura est-europeană. Autorii vestici par blazaţi, acuzînd simptomele unei epuizări culturale, stare care nu se resimte în partea estică, dovadă cele trei nume invocate în interviu. Să sperăm că şi juriile literare din Europa vor împărtăşi aceeaşi convingere. ■

Judith Butler se explică

Judith Butler a fost acuzată recent de antisemitism, în publicaţia „Jerusalem Post", de câteva organizaţii israeliene, ca argument pentru a nu i se acorda Premiul Adorno, la care a fost nominalizată. Scriitoarea desfiinţează acuzele într-un excelent articol apărut pe *site*-ul *mondoweiss.net*, care pune într-o balanţă subtilă felul în care poţi rămâne evreu (cum e cazul ei) sau apărător al evreităţii, criticând în acelaşi timp politica uneori violentă practicată de statul Israel. Butler sprijină mişcarea de boicotare, de privare şi sancţiuni orientată împotriva companiilor israeliene care investesc în armament, nicicum mişcări precum Hezbollah sau Hamas. În fapt, „punctul meu de vedere este că oamenii din aceste teritorii, israelian şi palestinian, trebuie să găsească o cale de-a trăi unii cu alţii în condiţii de egalitate. (...) Iar dorinţa mea, care este şi dorinţa unui număr tot mai mare de evrei şi non-evrei, este ca ocupaţia să se încheie, ca violenţele de toate felurile să înceteze şi ca drepturile politice substanţiale ale tuturor oamenilor din acea ţară să fie asigurate de o nouă structură politică". O afirmaţie clară, deloc beligerantă, explicată cu argumente raţionale, la care e greu să nu subscrii. ■

GQ

O rentrée la feminin

Ediţia franceză a revistei glossy pentru domni „GQ" („Gentleman's Quarterly") anunţă o *rentrée* la feminin, enumerând opt scriitoare de luat în seamă toamna aceasta. Printre ele, Max Monnehay, cu *Géographie de la bêtise* („Geografia prostiei"), „un fel de anti-Bouvard şi Pecuchet", cum scriu editorii; romanul este al doilea scris de autoarea debutată în 2006 şi laureată a Prix du premier roman; surorile Anne şi Claire Berest, ultima, autoare a *La lutte des classes* (*Lupta de clase*), „un rechizitoriu pornit împotriva politicii lui Sarkozy aplicate sistemului educaţional" inspirat din scurta experienţă în învăţământ a autoarei; Claire Guézengar, cu *Soins intensifs Dandy*, o carte „subtil feministă" despre cum să devii *o dandy* (la feminin!) – „omagiu şi reglare de conturi deopotrivă cu figura oximoronică a *dandy*-ului, această carte pune faţă în faţă dorinţele contradictorii ale unei generaţii care, pradă narcisismului celui mai dezvrăjit, caută, cu toate acestea, perspectiva unei posibile emancipări"; în fine, debutantele Elsa Boyer, cu *Holly Louis*, roman politic, şi Marie Simon, cu *Les pieds nus*, roman de dragoste. ■

36

5 948391 040067

Gropi vacante

DILEMA VECHE

FORUM DILEMA VECHE

Generația iPod

Institutul Polonez din Bucureşti

rfi

CSCDC

În articolul „Chiar pe Calea Victoriei" din ultimul număr al *DILEMEI VECHI*, istoricul Andrei Pippidi deplînge indolenţa edililor faţă de arhitectura Bucureştiului. Situaţia nu e nouă, dar cum Cronicarul trece aproape zilnic pe lînga terenul viran consemnat în articol, merită să-l reproducem *in extenso*: „Pe Calea Victoriei creşte o pădurice. Între Policlinica nr. 1 cu plată şi clădirea de la colţ cu Bdul Dacia, casa Cesianu de pe vremuri, acum încuiată, adică fostul cazinou, după ce fusese „teatrul satiric-muzical «Constantin Tănase»", iar mai demult, pînă la sinuciderea lui Killinger, legaţia Reich-ului. Statul german a recuperat casa, dar nu se grăbeşte să-i dea o destinaţie, fiindcă deţine de mulţi ani, pentru ambasadă, un sediu fără amintiri rele, în Parcul Filipescu. Lîngă Biserica Sf. Nicolae Tabacu, Policlinica, fostă „a Academiei R.P.R.", avînd un singur etaj şi, la parter, un şir de geamuri spre stradă, nu prezintă nici un interes, fiindcă nu s-a mai păstrat nimic din casa lui Barbu Catargiu (mai rămăsese o aripă în 1940). Un foarte mare teren viran se întinde astfel de-a lungul Căii Victoriei în dreptul numărului 129. Un paravan urît, acoperit de afişe jupuite, ascunde crîngul care a răsărit acolo de cînd se aşteaptă o nouă construcţie. Ultima, de prin anii '70, adăpostea un birou de arhitectură al Ministerului Învăţămîntului. Dacă există un proiect de a construi, ar trebui să fie semnalat, dar o asemenea indicaţie lipseşte. Fără să se ţină seama de vecinătatea unor monumente istorice de o importanţă deosebită, chiar peste drum de Academie, e încă o dovadă a indiferenţei bucureştenilor faţă de oraşul lor."

Nobelul şi ISI

În interviul pe care Alina Mungiu-Pippidi i-l acordă lui George Onofrei în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* din 1 septembrie 2012, socioloaga ieşeancă nu-şi dezminte tonul tăios cu care ne-a obişnuit în materie de judecăţi privitoare la mentalul românesc. Prilejuit de volumul de publicistică de curînd apărut la Polirom (*De ce nu iau românii Premiul Nobel*) interviul atinge tema intelectualului român care se hotărăşte să se afirme în altă cultură, aşa cum Alina Mungiu-Pippidi a ales să predea în prezent în Germania. Replica autoarei nu întîrzie: „Cine rămîne trebuie să aibă vocaţie de cruciat, să lupte pentru schimbarea regulilor jocului, dar în realitate mulţi din cei care rămîn sau se întorc se acomodează, şi aşa se reia cercul vicios. În ce mă priveşte, am cîştigat ceva enorm, sînt între egali, nu mai am parte de colegi care dau note proaste studenţilor pentru că ştiu mai mult decît ei. Gîndiţi-vă că atunci cînd am plecat aveam mai multe lucrări ISI decît cele două departamente de politologie din Bucuresti împreună, ce atmosferă credeţi că era?" Cronicarul bănuieşte ce atmosfera era în instituţiile cu pricina, dar e rezervat în privinţa statutului de calitate reprezentat de revistele ISI atunci cînd e vorba de discipline umaniste. Cînd în discuţie sînt ştiinţele exacte, nimic de zis. Dar în lumea fluctuantă a filosofiei, sociologiei sau istoriei, revistele ISI nu reprezintă o grilă a valorii, ci o cenzură a ei. De exemplu, împrejurarea că Alina Mungiu-Pippidi publică articole ISI nu aruncă nici un indiciu asupra talentului ei literar, şi e bine că e aşa, ca nu cumva autoarea să se simtă jignită de verdictul dur pe care l-ar primi.

Un interviu *online* cu Liviu Papadima

Pe *site*-ul *BOOKAHOLIC.RO* a apărut recent un interviu cu Liviu Papadima – fost decan la Litere, actualmente prorector, profesor şi scriitor, dar şi fost „salvator" al staţiunii Vama Veche. Evelina Bidea, realizatoarea interviului, întreabă cîte puţin din toate, iar fostul decan răspunde, cum îl ştim, şi în glumă, şi în serios. Iată ce spune Papadima despre experienţa sa administrativă: „Am traversat destule medii în viaţă şi rămân la convingerea că cel academic este, pentru mine cel puţin, în ciuda ponegririlor de tot felul de care avem parte în ultima vreme, unul dintre cele mai «respirabile». Iar faţă de colegii de la Litere am rămas cu aceeaşi preţuire pe care am avut-o nu numai la începutul primului mandat ci, hăt!, încă din vremea studenţiei. Afinităţi elective, n-am ce-i face". Sau despre cea de activist vamaiot: „Turismul de week-end, cu mirajele lui de profit imediat, «a făcut legea» în Vama, peste capul tuturor. Asta e. Trăim într-o ţară în care «mâine» e tare, tare departe. E, însă, nedrept a se pune în cârca SVV-ului ce s-a întâmplat cu Vama." Sau, în fine, despre activitatea sa de cititor: „De citit, citesc în continuare, însă, tot mai mult, inevitabil, alte lucruri decât cele cu care eram obişnuit: mailuri, rapoarte, minute, metodologii, proiecte, ordonanţe, cv-uri şamd – lucruri adesea destul de anoste. Am, e drept, mai puţin timp pentru cărţi. Acum citesc un volum interesant al lui Nicholas Carr, *Superficialii. Efectele internetului asupra creierului uman*. Mă interesează pentru că noile tehnologii produc mutaţii de neignorat în societate şi în comportament, în ultimă instanţă, chiar în fiinţa umană. Vreau să le înţeleg mai exact, cu bunele şi cu relele lor. (...) Citesc, în paralel, dintr-o carte de, să zicem, teorie economică, a lui Tomas Sedlacek, *Economia binelui şi a răului. În căutarea sensului economic de la Ghilgameş la Wall Street*. Din beletristică, ultima carte copleşitoare pe care am citit-o a fost romanul autobiografic al lui Amos Oz, *Poveste despre dragoste şi întuneric*. Excepţională. Am citit mai mult din Amos Oz înainte de venirea acestuia la Bucureşti, când universitatea noastră i-a decernat titlul de *Doctor Honoris Causa*."

■ Cronicar

Ochiul magic

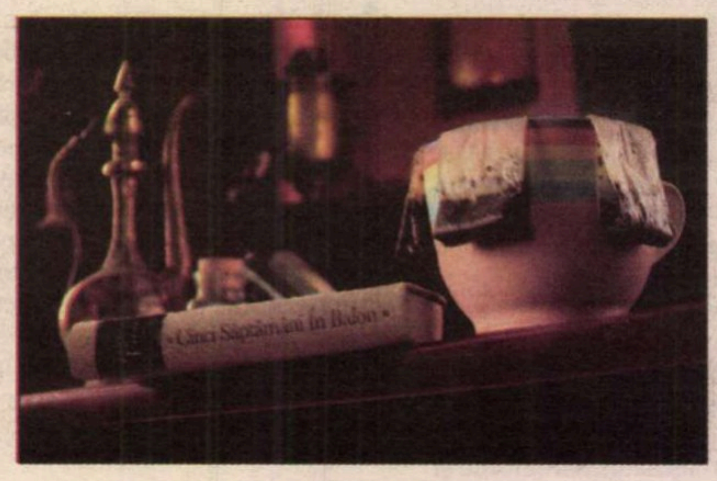
UNIUNEA EUROPEANĂ

GUVERNUL ROMÂNIEI

Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

Bucureşti, 31.08.2012

Comunicat de presă



Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

37

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 14 septembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

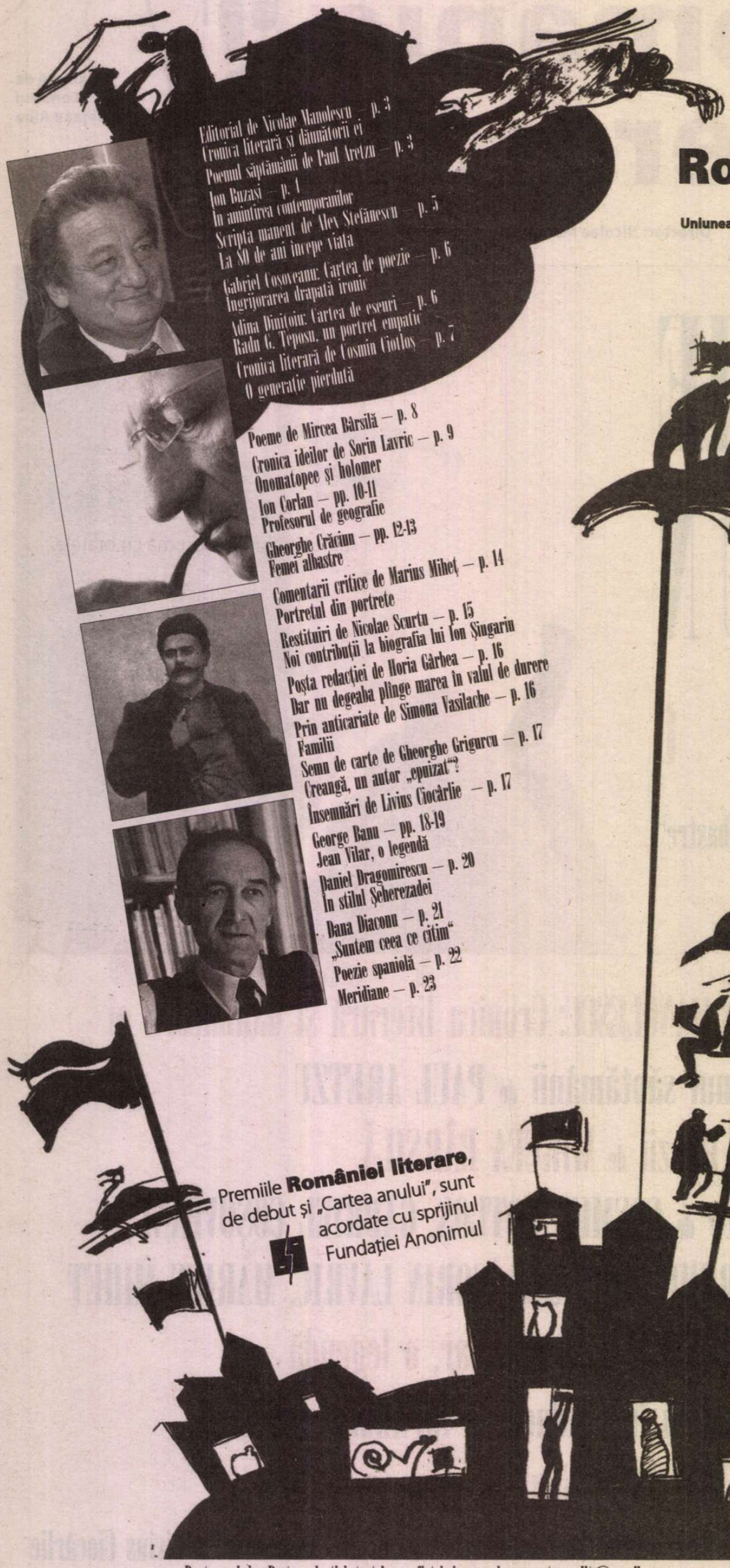
GHEORGHE CRĂCIUN

inedit

(fragment din romanul „Femei albastre“ în curs de apariţie)

- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cronica literară şi dăunătorii ei
- Poemul săptămânii de PAUL ARETZU
- Poezii de MIRCEA BÂRSILĂ
- Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, GABRIEL COŞOVEANU, ADINA DINIŢOIU, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEŢ
- GEORGE BANU: Jean Vilar, o legendă
- Poezie spaniolă în traducerea lui Andrei Ionescu
- DANA DIACONU: „Suntem ceea ce citim“
- Poşta redacţiei de Horia Gârbea • Prin anticariate de Simona Vasilache • Însemnări de Livius Ciocârlie

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cronica literară și dăunătorii ei
Poemul săptămânii de Paul Aretzu – p. 3
Ion Buzași – p. 4
In amintirea contemporanilor
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
La 80 de ani începe viața
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie – p. 6
Ingrijorarea drapată ironic
Adina Dinitoiu: Cartea de eseuri – p. 6
Radu G. Țeposu, un portret empatic
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O generație pierdută

Poeme de Mircea Bârsilă – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Onomatopee și holomer
Ion Corlan – pp. 10-11
Profesorul de geografie
Gheorghe Crăciun – pp. 12-13
Femei albastre
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 14
Portretul din portrete
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Noi contribuții la biografia lui Ion Șiugariu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Dar nu degeaba plînge marea în vaful de durere
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Familii
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Creangă, un autor „epuizat"?
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
George Banu – pp. 18-19
Jean Vilar, o legendă
Daniel Dragomirescu – p. 20
În stilul Șeherezadei
Dana Diaconu – p. 21
„Suntem ceea ce citim"
Poezie spaniolă – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„spatzii transparente"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

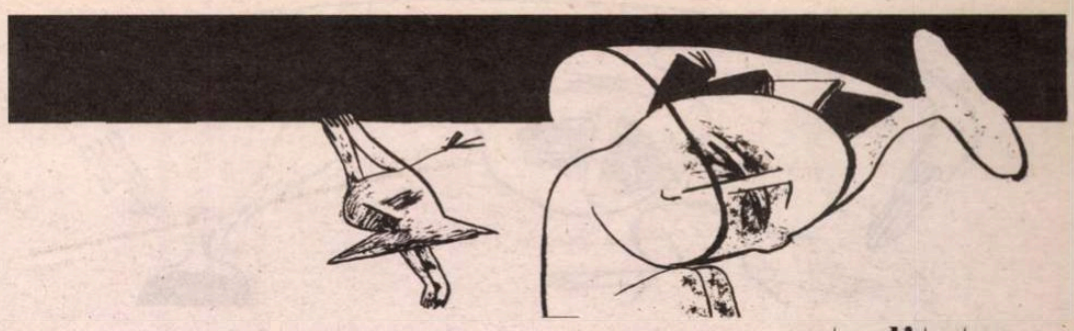
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

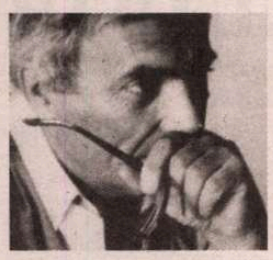
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



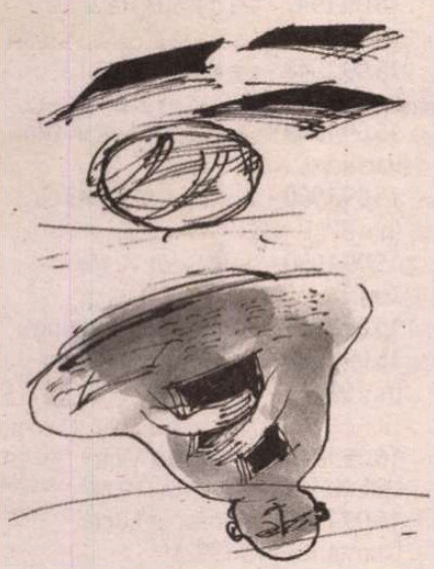
■ editorial de nicolae manolescu



Cronica literară şi dăunătorii ei

Cuvântul *dăunători* provine din limbajul agronomilor. Îl găsesc foarte potrivit cu ce voi spune despre cronica literară. Am ales-o, dintre speciile criticii, fiindcă e cea mai „fierbinte", mai ancorată, adică, în realitatea imediată a literaturii. Cel mai „rece" e studiul academic, eseul situându-se la mijloc pe o scală care leagă critica de actualitate.

Dar nu o definiţie a speciei mă preocupă acum. Am încercat câteva pe vremuri, când eram tânăr şi lipsit de experienţă. O viaţă consacrată cronicii mă îndeamnă astăzi să mă refer la primejdiile care o pândesc, altfel spus, la dăunătorii cărora le cade deseori victimă.



Primul dăunător, nu neapărat într-o ordine de importanţă, mai degrabă, într-una de oportunitate, este *neclaritatea* mesajului. Artă a fineţii mai curând decât a geometriei, critica, în general, nu poate ocoli nuanţele sau chiar ambiguităţile. Cronica trebuie să fie însă mult mai circumspectă în această privinţă. Dacă nu ştie să fie clară, riscă să-şi rateze scopul. G.Călinescu mergea până la a susţine că un cronicar n-are altceva mai bun de făcut decât să spună *da* sau *nu* operei. Ceea ce caut totdeauna într-o cronică este un diagnostic. Criticul poate fi chirurg sau medic curant, cronicarul e un diagnostician. El constată semnele vitale ale operei. Nu mai mult, dar nici mai puţin decât atât, ca să reiau o vorbă a lui E.Lovinescu, pe care am pus-o ca moto la prima mea carte. Remarc uneori la cronicarii tineri ispite chirurgicale şi un stil care înveleşte în subtilităţi coconul operei, întocmai ca acela din care ies viermii de mătase. Le recomand stilul tranşant şi direct.

Al doilea dăunător este *excesul*. În laudă sau în contestare. Cronica e datoare să vădească un simţ al măsurii mai mult decât oricare specie de critică. Vă închipuiţi cum ar fi arătat o cronică a lui G.Călinescu din „Adevărul literar şi artistic" din anii 1930, scrisă în maniera unor eseuri din anii 1940, precum *Domina bona* sau *Poezia realelor*? Măsură în toate privinţele: în aprecierea valorii operei, ca şi în exprimare. Aceasta nu înseamnă că un cronicar trebuie să aleagă calea de mijloc, călduţă, mediocră, ci că trebuie să se ferească de extremism, să fie credibil în opţiunile şi în cuvintele lui. O parte a creditului care i se face (sau nu) ţine de psihologia cititorului mai mult decât de talentul sau de onestitatea cronicarului. Îmi vine în minte comparaţia cu băncile: dacă deponenţii pierd, fie şi dintr-un motiv neîntemeiat, un simplu zvon, bunăoară, încrederea în bancă, aceasta se poate prăbuşi indiferent de cât de solidă este în realitate.

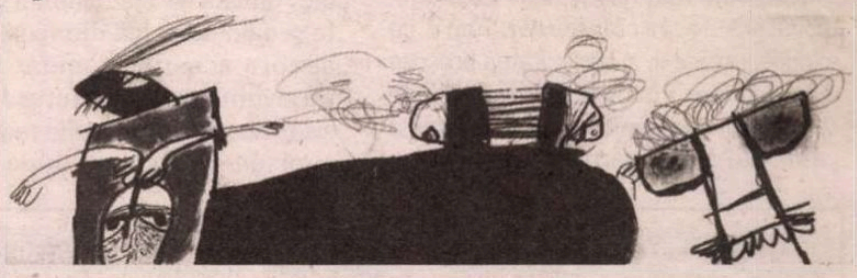
Observaţia de mai sus ne conduce direct la dăunătorul al treilea care este *partizanatul*, politichia literară. Este şi cel mai ticălos din toţi. Un cronicar tendenţios cade lesne în patima unei subiectivităţi care îi ruinează creditul la care mă refeream adineauri. (Nu vreau să redeschid vechea discuţie privitoare la subiectivitatea criticului. Nu există critică, şi nici cronică obiectivă, există însă obiectivitate critică. Aceasta e o formă de control a subiectivităţii inevitabile a actului de apreciere. Înţeleg prin subiectivitate personalitatea celui care apreciază opera, originalitatea modului în care o face. Diagnosticul este însă neapărat obiectiv, chiar dacă se bazează doar pe jumătate pe criterii obiective, făcând o mare parte intuiţiei). Politichia strică meseria. S-a spus adesea după 1989 că, o dată cu democraţia, a apus vremea unicului cronicar urmat de toată lumea literară. Din păcate, ceea ce se petrece în prezent dovedeşte mai puţin legătura dintre un partid unic şi un cronicar unic şi mai mult o greşită idee de democraţie ca libertate negrevată de responsabilitate şi care a dus la fărâmarea vieţii literare în bisericuţe ostile una alteia, fiecare pretinzând a avea cronicarul ei. Mai în glumă, mai în serios, aş spune că astăzi cronicarii literari au urmat exemplul cronicarilor (primii noştri istorici) munteni din secolele XVII-XVIII, fiecare cu domnitorul lui şi combătându-l pe al celuilalt, şi nu exemplul cronicarilor moldoveni care s-au completat unul pe altul într-o ştafetă istorică.

Ar mai fi multe de spus, dar spaţiul nu mă lasă. ■

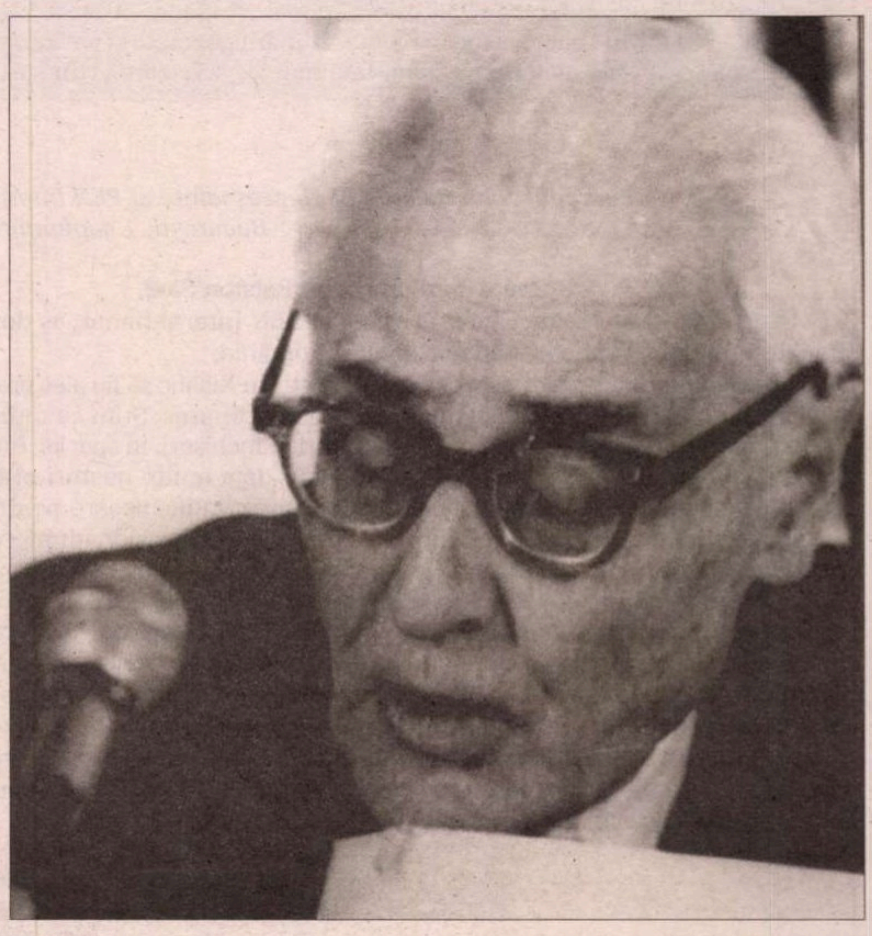
■ poemul săptămânii de paul aretzu

*
* *

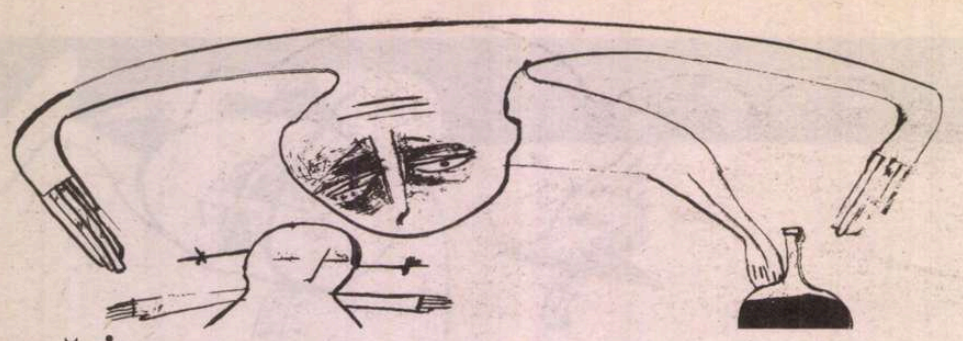
să mă întorc în faţa mea. să mă cufund în propriul
chip şi să vorbesc în gura mea, întorcându-mi limba
în limba mea. cu palmele să-mi acopăr tot trupul şi
să-l cuprind ca pe lumina dusă acasă spre ziuă.
cu genunchii strânşi, îmbrăţişându-mă cu braţele.
respirând din mine însumi şi scăldându-mă în
sângele meu. ghemuit în propriu-mi pântece.
acoperindu-mă în sufletul meu ca într-o piatră.
adunându-mă, aşteptând şi întorcându-mă în iubirea
întreită. astfel începe, încă mult mai dinainte,
rugăciunea.



fototeca românieI literare



Al. Philipide - 1976.
Foto: Ion Cucu.



■ ion buzaşi

75 de ani de la moartea lui Pavel Dan

În amintirea contemporanilor

Amintirile despre un scriitor sunt un auxiliar preţios pentru istoria literară. Pavel Dan însuşi împărtăşea opinia profesorului său Gh. Bogdan-Duică de la Facultatea de Litere din Cluj, care susţinea că împrejurările biografice pot explica şi adânci sensul unei opere literare. În cazul autorului nuvelei *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul* ele compun „liniile unui portret", ca să preluăm subtitlul unei evocări din acest volum.

Ele sunt orânduite pe secvenţe biografice importante: anii de liceu, studiile universitare, profesor la Blaj. Lipsesc, sau sunt foarte puţine şi numai tangenţiale, evocările despre copilăria scriitorului. Un consătean îşi aminteşte că făceau plimbări duminicale în Pădurea Cocului şi că îi „erau dragi fluierul, ceasul şi briceagul – de care nu s-a despărţit toată viaţa". La Liceul „Regele Ferdinand " din Turda, vine mai târziu, este ceva mai în vârstă decât colegii săi, lucru ce explică, probabil, şi seriozitatea precoce despre care vorbesc colegii săi de clasă, pasiunea pentru lectură, discuţiile pasionate despre cărţile citite şi despre scriitorii îndrăgiţi; nu participa la jocurile gălăgioase din pauze şi nici nu lua parte la petrecerile şi balurile şcolare. Este printre întemeietorii revistei şcolare „Fire de tort", coordonată de profesorul Teodor Murăşanu, el însuşi scriitor. Cu atât mai surprinzător este un episod dureros din viaţa sa de licean la Turda,asupra căruia memorialiştii aduc nuanţări diverse, ca într-un roman modern cu personaje – reflectori. Este vorba de eliminarea din liceul din Turda, pentru că participaseră la un bal în oraş şi au stat peste ora îngăduită de conducerea şcolii; era, în fond, răzbunarea unui pedagog gelos pe succesul „octavanilor" turdeni, care-l concuraseră la simpatia unei frumoase eleve de liceu. Pentru Pavel Dan a fost o lovitură morală dureroasă, resimţită ca o nedreptate făcută de profesorii pe care i-a iubit, iar din partea unora se aştepta chiar la formularea unei apărări în consiliul profesoral în care s-a hotărât soarta elevilor „rebeli". Ultimul an de liceu îl face la Tulcea, unde unchiul său Paul Dan era profesor. Este şi elev în faţa bacalaureatului şi pedagog la şcoala normală din localitate, dar asupra acestui moment biografic nu avem amintiri literare propriu-zise, biografii scriitorului reconstituind „episodul tulcean" după *Jurnalul* scriitorului.

Următoarele două secvenţe biografice sunt mai bine reprezentate: student conştiincios şi ardelean autentic, aşa apare Pavel Dan în evocările care ni-l prezintă în Clujul anilor 1928-1932, la cursuri, la căminul „Avram Iancu", în cenaclul revistei „Darul vremii", alături de Radu Brateş, cu care-şi va continua prietenia în anii de profesorat la Blaj, Grigore Popa, I. Th. Ilea, Olga Caba etc. Mulţi dintre memorialişti vorbesc despre „modestia" scriitorului. Este de fapt o cumsecădenie a unui ardelean lipsit de infatuare gălăgioasă, dar conştient de înzestrarea sa literară şi artistică, dornic să se realizeze ca scriitor şi încrezător în „steaua" lui. De aceea îl şi refuză pe Vasile Netea, care-l invită să colaboreze la publicaţiile sale mureşene, pentru că este convins că scrisul la ziare l-ar îndepărta de la masa de scris, pe el care şi-a propus să tipărească în revistele literare 2-3 nuvele (nu mai mult!) pe an. Un Pavel Dan amator de drumeţii şi îndrăgostit ne prezintă Ion Th. Ilea, cu care iese într-o duminică pe drumul Feleacului şi poposeşte în satele din jur la câţiva cunoscuţi şi prieteni.

Blajul reprezintă un moment biografic important. Aici este numit profesor de limba română şi latină: Blajul este oraşul în care a visat la împlinirea sa profesională şi artistică. Acest moment biografic este evocat din perspective diferite de către colegi profesori şi de către foştii săi elevi. Nu ştiu dacă evocatorii au cunoscut paginile de *Jurnal,* pentru că amintirile concordă cu aceste însemnări autobiografice. Profesor deosebit de conştiincios, exigent cu sine însuşi, dar şi cu discipolii săi, se impune în Blajul interbelic ca un dascăl prestigios nu numai prin activitatea didactică, ci şi prin colaborările la principalele reviste ardelene. Munceşte mult, scrie în felul scriitorilor cu o înaltă conştiinţă artistică, revenind de multe ori asupra manuscriselor, face proiecte literare, schiţând unele evocări – aşa credeau prietenii săi blăjeni – ale Blajului istoric, religios şi cultural.

Multe din evocările acestui volum se referă la momentul tragic al îmbolnăvirii sale ireversibile: avem câteva pagini de autentică literatură ce mărturisesc demnitatea şi discreţia în suferinţă a prozatorului, regretul unanim al celor ce l-au cunoscut şi apreciat.

Sunt în aceste amintiri liniile unui portret literar şi, dacă istoria literară este posibilă şi prin evocări, avem aici capitolul Pavel Dan din istoria literaturii române în forma sa memorialistică. ■

Cu ocazia Congresului anual PEN Internaţional 2012 (Gyeongju, Coreea de Sud, septembrie), PEN Cub România a trimis, la sugestia lui Caius Dobrescu, o propunere către conducerea PEN International. Propunerea a fost foarte bine primită, ea va fi citită zilele astea în plenul adunării generale şi va figura printre documentele oficiale ale Congresului. Iată mai jos scrisoarea trimisă :

Domnului John Ralston Saul, preşedinte al PEN International
Bucureşti, 1 septembrie 2012

Stimate domnule John Ralston Saul,

Pentru acest al 78-lea Congres anual al PEN International, aş dori să vă fac următoarea propunere din partea PEN România:

Vă propunem ca laureatul Nobel pentru Pace Liu Xiaobo să fie ales preşedinte de onoare al PEN International în cadrul acestui congres. Ştim cu toţii că PEN International, în general, şi Comitetul Scriitori în Închisori, în special, împreună cu Centrul chinez independent PEN, au făcut deja multe gesturi practice şi simbolice pentru acest scriitor important, aruncat în închisoare pentru lupta sa tenace pentru drepturile omului în China. Este impresionant să constaţi, de pildă, cât de multe manifestări literare de solidaritate cu Liu Xiaobo au avut loc numai în acest an, 2012, graţie PEN International, aşa cum se poate constata pe siteul www.peninternational.org. Pe cale de consecinţă, PEN România consideră că ar fi util, şi poate şi mai eficace simbolic, ca Liu Xiaobo să fie ales preşedinte de onoare al PEN International, pe lîngă preşedintele efectiv al PEN International. Considerăm că este o datorie morală să promovăm în acest fel cazul lui Liu Xiaóbo ca o emblemă a eforturilor PEN International pentru eliberarea scriitorilor, care-şi riscă viaţa pentru adevăr, democraţie şi libertate de expresie în ţările lor.

Cu mulţumiri şi cu solidaritate
din partea membrilor PEN România,
Magda Cârneci
preşedinte

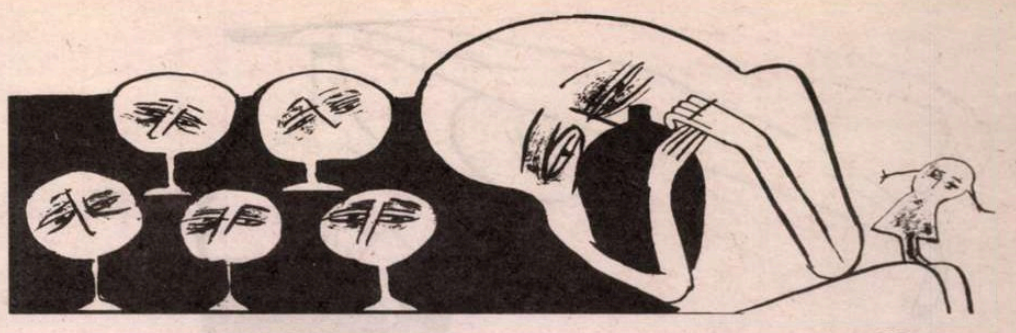
CALENDAR

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 - s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1948 - s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 - s-a născut Elisabeta Bogăţan
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 - a murit Ion Chichere (n. 1954)

15.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 - s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 - s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1945 - s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
15.09.1947 - s-a născut Traian Vedinaş
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 - s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 - a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 - s-a născut Victor Teişanu
15.09.1969 - s-a născut Dan Lungu
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)

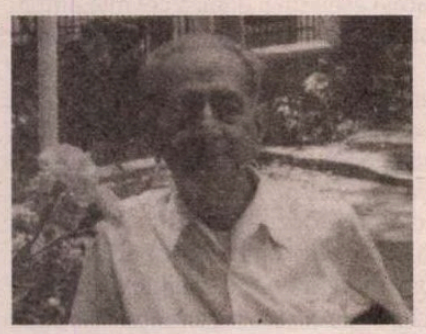
16.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 - s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 - s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)
16.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 - s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 - s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 - a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut Gica Iuteş
17.09.1939 - s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)



17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1953 - s-a născut Herta Müller
17.09.1953 - s-a născut Dorin Ștefănescu
17.09.1954 - s-a născut Valerian Țopa
17.09.1976 - s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 - a murit Ion D. Sârbu (n. 1919)

18.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 - s-a născut Arșavir Acterian (m. 1997)



18.09.1931 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1937 - s-a născut Mircea Moisa (m. 2012)
18.09.1942 - s-a născut Nicolae Dolângă
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1949 - s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1953 - s-a născut Lucian Pop
18.09.1967 - a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)
18.09.2011 - a murit B. Elvin (n. 1927)

19.09.1873 - s-a născut Laurențiu Dauș (m. 1954)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1956 - s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1961 - s-a născut Iosef Erwin Țigla
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1866 - s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1910 - s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1938 - s-a născut Cornel Robu
20.09.1940 - s-a născut Aurel Hâncu
20.09.1942 - s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1956 - s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ scripta manent de **alex ștefănescu**

La 80 de ani începe viața

La 8 septembrie 2012, cunoscutul lingvist Marius Sala, director al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" din București și vicepreședinte al Academiei Române, a împlinit 80 de ani. Sărbătorirea sa a început cu două zile înainte, la Casa Oamenilor de Știință, cu lansarea volumului omagial *De ce am devenit lingvist?* (volumul fiind prezentat de un critic literar pe care îl prețuiesc foarte mult). În ziua următoare, Marius Sala a fost sărbătorit, solemn, și la Academie, ocazie cu care s-a constatat, din nou, că este admirat și iubit de multă lume.

Și cum să nu fie admirat și iubit când este autorul unei opere științifice de primă mărime și are atâta farmec?

Nu sunt specialist în domeniu (regret că nu sunt), dar ca utilizator al limbii române mă consider îndreptățit să apreciez contribuția lui Marius Sala la cunoașterea științifică a acestei limbi și la cultivarea ei. Marius Sala este unul dintre puținii oameni învățați de la noi care nu se feresc să se adreseze și publicului larg, atitudine generoasă și necesară, dar riscantă, întrucât poate fi sancționată de snobi.

Azi, mai mult ca niciodată, este nevoie de lingviști ca Marius Sala. Limba română se află în cel mai prost moment al ei, de când a apărut pe Pământ. La începutul secolului nouăsprezece era încă neformată, dar evolua într-o direcție bună, pentru ca în a doua jumătate a acelui secol să ajungă la o nouă... ediție, revăzută și adăugită, datorată lui Eminescu, Caragiale, Titu Maiorescu et comp. În prezent, limba română este superioară celei din prima jumătate a secolului nouăsprezece, dar merge vertiginos în jos, ca un avion cu motoarele defecte. Tinde să se dezagrege și să dispară. Are trendul naspa!

Mă refer, în primul rând, la limba română vorbită, redusă, în cazul multor vorbitori, la câteva sute de cuvinte, între care predomină cuvintele monosilabice și interjecțiile. Mimica feței și gesticulația, componente ale limbajului *nearticulat*, sunt în momentul de față principalele mijloace de comunicare.

Valorificându-și uriașa sa competență de romanist, Marius Sala vede mai clar decât alți istorici ai limbii originea și evoluția cuvintelor românești. El ia în considerare soarta pe care a avut-o fiecare cuvânt în română, în franceză, în portugheză, în spaniolă etc. și, prin comparație, stabilește etimologii plauzibile și reconstituie o istorie palpitantă. Arheologia practicată de el produce lucrări științifice, dar și romane de aventuri, ale căror protagoniști sunt cuvintele. În felul acesta putem spera că măcar unii tineri se vor pasiona de cunoașterea propriei lor limbi și nu o vor mai vorbi defectuos, așa cum fac în prezent.

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani, lui Marius Sala i s-a dedicat și un volum omagial: *De ce am devenit lingvist? Omagiu academicianului Marius Sala*. Volum îngrijit de Emanuela Timotin și Ștefan Colceriu. București, Ed. Univers Enciclopedic Gold, 2012. În cuprinsul lui răspund la întrebarea „De ce am devenit lingvist?" foarte mulți cercetători în domeniul limbii, români: Gheorghe Chivu, Crișu Dascălu, Florica Dimitrescu, Sanda Golopenția, Valeria Guțu Romalo, Solomon Marcus, Mariana Neț, Gabriela Pană Dindelegan, Marina Rădulescu Sala, Dorin Uritescu, Lucia Wald, Rodica Zafiu și mulți alții și străini, ca Petar Atanasov, Klaus Bochmann, Jiri Felix, Georg Kremnitz, Emili Ridruejo, David Trotter, Joan Veny. La întrebarea „De ce nu am devenit lingvist?" răspund, cu umor, Iulia Sala și Radu Călin Cristea (fiica și nepotul celui sărbătorit!).

Ideea de a construi astfel un volum omagial este de un bun-gust desăvârșit. Nu este ridicat în slăvi, în mod mecanic, pe o sută de voci, sărbătoritul, ci se fac confesiuni din care reiese, prin însumare, ce înseamnă lingvistica pentru lingviști, cum poate deveni lingvistica un *destin* pentru cei care o profesează. Volumul este cu atât mai impresionant cu cât din paginile lui aflăm că biografiile a zeci de cercetători au interferat cu biografia lui Marius Sala, prezență luminoasă și tonică în viața noastră științifică.

Remarcabilă este seriozitatea cu care lingviștii au răspuns la întrebarea din titlul cărții. Dacă ar fi fost convocați mai mulți scriitori pentru a răspunde la o întrebare similară, răspunsurile lor ar fi fost fanteziste, ironice, încântătoare, poate, ca spectacol de inteligență, dar neconcludente. Iată însă că foarte mulți cercetători din domeniul limbii preferă să vorbească pe larg, cu toată gravitatea, despre experiența lor profesională, prezentată, în mare măsură, ca o experiență existențială. Ei ne oferă, în mod surprinzător, nu numai informații care i-ar putea interesa pe sociologi sau pe istoricii lingvisticii, ci și pagini de literatură!

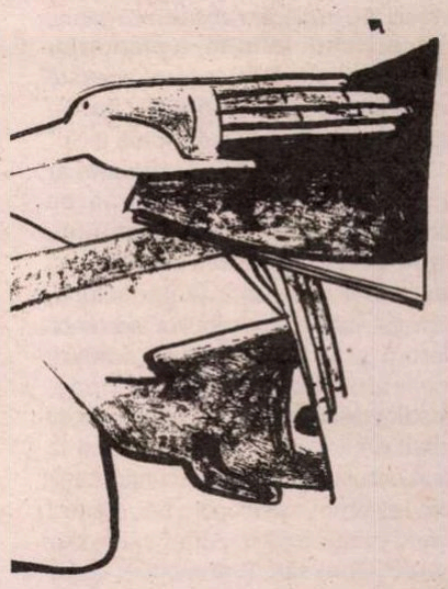
Foarte amuzantă este scurta secvență finală, cu cei doi scriitori care răspund, în replică, la întrebarea inversă: „De ce nu am devenit lingvist?" Iulia Sala este cuceritoare prin francheță:

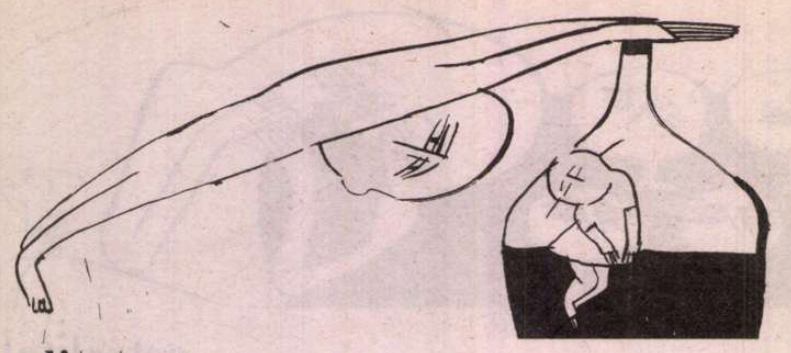
„Se pare că spiritul de competiție n-a fost de ajuns ca să mă motiveze, în ciuda eforturilor făcute de tatăl meu să mă atragă spre acest domeniu. Țin minte că, în disperare de cauză, m-a întrebat (cred că era mai mult o întrebare retorică) ce va face el cu biblioteca lui atât de bogată. I-am răspuns sec: «Doneaz-o Institutului de Lingvistică!» Cred că răspunsul meu l-a descurajat atât de tare, încât din acel moment n-a mai insistat."

La rândul lui, Radu Călin Cristea, povestește cu umor:

„Tânăr fiind, îl divinizam pe Marius Sala și aș fi putut comite erori capitale, cum ar fi apucatul de lingvistică, doar ca să-i fac o surpriză plăcută. Coborând din mirobolante străinătăți, Marele Unchi ateriza, în miez de vară, în micul orășel ardelenesc unde îmi petreceam copilăria, încărcat cu gume de mestecat mentolate, costume bavareze și alte drăcii de vrăjit pruncul neprihănit din mine. Îl vedeam «fișând» în permanență, ca atins de o boală imperială pe care n-o deslușeam, dar impunea autoritate. Pe de altă parte, frapa prin dezinvoltură: făcea entorse jucând fotbal în echipa Poștei și era un pantagruelic mâncător de lubeniță. (...) Mi se arătase un model. Cam așa mă proiectam și eu viitorimii: un cărturar îngândurat cu aplecare la plăcerile lumești."

Prezent la propria-i sărbătorire, Marius Sala a încântat asistența cu vivacitatea sa, cu ironia fină, cu o atenție distributivă care îi permitea să se ocupe simultan de toți invitații. Mă uitam la el cu dragoste și mă rugam, în gând, lui Dumnezeu să ajung și eu cât mai repede la 80 de ani ca să trăiesc cu o asemenea însuflețire. ■





Cartea de poezie

Îngrijorarea drapată ironic

Calistrat Costin, *Ironia moderată*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2012, 200 pag.

Cât(a) (auto)ironie, atâta spirit – pare să fie deviza unui poet incomod, nedebitor vreunui curent sau -ism, fidel unei formule care, în unicitatea ei, celebrează, prin acest volum, şi şaptezeci de ani ai unui creator pe cât de ghiduş în asocieri lingvistice, pe atât de grav în tematica liricii sale, preponderent interogative asupra failibilităţii/ finitudinii fiinţei.

În ciuda multor asalturi retorice spre reduta Creatorului (numit şi *emanantul*, sau, blagian, *anonimul*, interpelat şi, cu *sound* arghezian, drept *taciturnul*), cel din spatele vocii nedumerite, deci contestatare, poate rămâne credibil în echilibrul său instabil: „Sufletului meu atât de tânăr/ au început să-i îmbătrânească/ amintirile". Pretutindeni descoperim perechi scurtcircuitante de felul acesta, unde tonul ricanant, căci neconsolat, se ia la braţ cu duioşia, ori, la fel de bine, referentului celebru, biblic sau general cultural, i se asociază comentarii „liberale", unde apelativul „măi" nu sună nici strident, nici blasfemiator. Poetul mizează, relativizându-le spre a le întări impactul, pe vorbele *tribului*, dar nu poate să nu remarce faptul că Demiurgul „se distrează pe seama neantului,/ plăcându-i cum micii vorbăreţi/ bat câmpii din mică mila sa...". În altă parte, de regăsit ca atitudine în cuprinsul volumului, lucrurile sunt voit amestecate spre a implica o împăcare *ab initio* cu gama, virtualmente infinită, a planurilor divine: „şi cui îi foloseşte/ această comedie, dramă, tragedie,/ farsă,/ ziceţi-i cum doriţi!/ (că tot aia e...)."

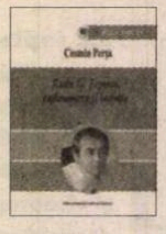
Una dintre temele dominante ar fi de identificat în chestionarea experienţei sacrale a Începutului, pentru că dispunerea destinelor, stocastic şi, în consecinţă, intrigatoriu, pare să-l absoarbă pe stihuitor îndeosebi. Natură greu de convins prin scenarii presetate, Calistrat Costin tinde, imediat ce poate – şi îşi croieşte rapid calea de acces! – să se întoarcă la momentul responsabil de configuraţia lumii aşa cum o percepem noi, sceptici scientizanţi, astăzi. Altfel spus, dar cu termenul său, îl preocupă, ca pe orice reflexiv inconturnabil, cum s-a fabricat *supa originară*, cu ce ingrediente şi de ce ne este greu să-i sesizăm gustul. Enigma acelui *primum movens* este suspectată în aceeaşi măsură în care i se acordă un respect izvorât din smerenia celui care ştie ce înseamnă, tot originar, *a fi sărac cu duhul*. De aceea spune, cu virulenţă atenuată, salubru, despre conştiinţa inutilităţii oprobiului direct: „S-au înmulţit păduchii devoratori de/ mistere". De aici derivă o altă temă a discursului liric: sensul râvnei descifratorilor în direcţia care răspunde, îndeobşte, la pretenţiosul nume de *sens al vieţii*. Cărţile, respectiv, hrisoavele şi bucoavnele grele de coduri pot fi utilizate ca *pharmakon*, în ambele lui sensuri de bază. Oamenii se vor înclina în faţa explicaţiei sacerdotului (asimilabil legiuitorului) care poate pretinde sacrificiul de sine pe post de *soter* în faţa crizei. Criză, în context, însemnând cumulul de practici, subreptice sau nu, prin care se induce aceluia privat de subtonalităţile cuvântului, o idee a suspensiei *sensului* însuşi, asta însemnând, grosier vorbind, că oricine şi-l poate apropria. Perspectiva, din atare unghi, are indicele ei cvasiapocaliptic: „o nouă eră se anunţă, era fără taine,/ sumbra,/ fără de farmec, fără poezie/ cum poate toate dinainte vor fi fost/ şi numai noi nu ştim/ (ne facem că nu ştim...),/ dintotdeauna fără totdeauna,/ deşartă trecere, retrecere, petrecere/ în nefiinţă,/ a zeilor dorinţă de criză, neputinţă".

Cum se observă, poetul, în toane de amuzament grav, se răsfaţă în a o feri piste false interpretanţilor, momindu-i spre orizontul de tip ludic, precum într-o schemă parabolică minimalistă: „În nişte bălării de la marginea/ unui cimitir de ţară,/ un adevăr gelos, stătea la pândă/ să pună gheara pe un alt adevăr,/ ţintind să-i spargă şi ăluia/ capul/ (că unde-s doi puterea creşte)". Ca să nu fie cariată o întreagă arhitectură a universului, rămâne, ca *raisonneur*, mut de felul său, cel mai bun prieten al poetului - un *fir de iarbă*. Pe el se sprijină speranţele paradoxalului ironist, mordant, la o adică, dar categoric vulnerabil în faţa ierarhiei inconturnabile: „Ruine, izvoare de mir amarnic/ (gustul Atotputernicului),/ de sete am muşcat din piatră/ (nevrând să mor atât de curând),/ prin rosturi clipoceau/ lapţi de cer,/ o turmă de genunchi păştea/ în racla fostei catedrale,/ zăceam printre pelerini umil/ precum eternitatea". Sunt versuri adânci, care ni-l recomandă pe Calistrat Costin drept un ironist din proximitatea abisalităţii.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de eseuri

Radu G. Ţeposu, un portret empatic



Cosmin Perţa, *Radu G. Ţeposu – Rafinament şi intuiţie*, prefaţă de Horea Poenar, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2012, 104 pag.

Micul studiu publicat de Cosmin Perţa anul acesta la Editura Muzeul Literaturii Române, *Radu G. Ţeposu – Rafinament şi intuiţie*, are, înainte de toate, meritul de a readuce în prim-plan un critic talentat al generaţiei '80, dispărut prematur în 1999, şi căzut astfel în conul de umbră al posterităţii.

Cosmin Perţa discută, pe rând – cu o empatie care dă tonul caracteristic al micului eseu – cele trei volume pe care le-a publicat criticul în timpul vieţii, dintre care *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (1993) reprezintă un titlu de referinţă în bibliografia fenomenului literar optzecist; celelalte două sunt: *Viaţa şi opiniile personajelor* (1983) şi *Suferinţele tânărului Blecher* (1996).

Precedată de un „Cuvânt înainte" şi încheiată cu un „Cuvânt înapoi" (ale autorului), micromonografia lui Cosmin Perţa este, în egală măsură, un semn de afecţiune şi de admiraţie pentru omul şi deopotrivă criticul Radu G. Ţeposu, pe care l-a cunoscut de aproape, la o vârstă fragedă, şi care – declară autorul – pare a-i fi anticipat propria evoluţie literară (şi chiar accidentele biografice!). Aşa încât îi face un portret plecând nu numai de la mărturisirile criticului, ci şi, adesea, de la propriile sale mărturii: „Radu G. Ţeposu a fost un melancolic profund care îşi înşela/juca melancolia prin accese de jovialitate. Încă de la primele sale eseuri, din anii de liceu, trecând prin mediul formator al *Echinoxului*, cunoscând toate posibilele atitudini ale intelectualului refuzat de societate, de la profesor de sat până la redactor de revistă de partid, Ţeposu a cunoscut, a trăit ipostaza unui tragic Pan postmodern, plimbându-se plin de amărăciune prin grădinile dantelate ale lui Bachus, sau poate Apollo, uneori, permiţându-şi anumite remarci critice, cinice, ironice, de o fineţe atroce, remarci care sunt generatoare, în dublă instanţă, de adevăr critic şi de farmec livresc". De altfel, eseistul – care e şi poet, şi prozator – redă, în multe locuri, cu plasticitate, această dublă calitate a criticului optzecist: pe de o parte, acurateţea metodologică, „tehnicismul", iar pe de alta „jovialitatea" lui stilistică, marca stilistică inconfundabilă (şi mască, ne spune Cosmin Perţa, a unei melancolii de profunzime).

Despre *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* – căreia eseistul îi dedică cel mai amplu capitol, „Tragica istorie şi avatarurile ei" – el scrie, punând în perspectivă „verdictele" critice ale lui Ţeposu, la distanţă de două decenii de la publicare: „*Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* este un volum foarte bine dozat, pertinent, care nu lasă nici o afirmaţie neacoperită şi nici un verdict fără a fi temeinic probat de furcile caudine ale rezistenţei teoretice şi ale subtilităţii artistice. Miza lui Radu G. Ţeposu aici nu pare a fi aceea a proclamării unui nucleu tare al generaţiei optzeci şi nici aceea a propunerii unor autori bine individualizaţi, a unor nume deja confirmate, ci mai degrabă a reflectării unui spaţiu în plin proces de formare şi a identificării unor tendinţe generale". Şi conchide: „Valoarea acestei lucrări rezidă, aşadar, în aceea că prezintă la rece o felie generoasă de istorie literară, cu toate valenţele sale, în plinătatea manifestării ei. Un alt atu îl constituie analiza minuţioasă, atât a fenomenului general focalizat, cât şi a autorilor luaţi în parte. Oricare dintre aceste analize ale lui Ţeposu (...) au la momentul actual statutul de critică autentică, valoroasă, tocmai pentru că au trecut proba timpului, până şi după dispariţia tumultului cauzator. Drept mărturie rămân volumele discutate şi direcţiile în care au luat-o autorii în cauză pe urmă, majoritatea intuite de critic din prima fază".

Citându-l şi pe Ion Pop – care vorbeşte despre „intuiţia ideală majoră" de care dă dovadă Ţeposu în *Istoria...* sa (*Vatra*, nr. 5/2000) –, Cosmin Perţa face din intuiţie o (altă) calitate esenţială a criticului optzecist. Intuiţie confirmată de validitatea verdictelor sale critice, şi – o dată în plus, într-un plan personal – de anticipările pe care Ţeposu le-a făcut în privinţa propriei biografii a exegetului său (vezi „Cuvânt înapoi").

Deşi un studiu succint, cu unele neglijenţe şi stângăcii de exprimare care ar fi trebuit eliminate din forma iniţială a lucrării de licenţă, micul volum al lui Cosmin Perţa repune în discuţie cazul unuia dintre „cei mai inteligenţi şi maturi critici români din ultimele decenii", realizându-i un evocator şi empatic portret intelectual, moral şi uman, ca de la discipol la maestru. Poate că, în anii următori, eseistul va reuşi să transforme studiul într-o veritabilă monografie de autor.

■ Adina Diniţoiu

De acest deficit, Rosetti însuși e conștient. Se străduiește de altfel să-l justifice, în ultimele pagini ale *Amintirilor*, printr-o serie de reflecții amestecate.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O generație pierdută

De cât entuziasmează primul volum din memorialistica lui Radu Rosetti, pe atât nedumerește cel de-al doilea. N-o spun numaidecât în rău. Cei interesați vor găsi și aici lucruri deosebite, în special sub raport istoric (de exemplu un prețios corpus documentar legat de meandrele dublei alegeri a lui Al.I. Cuza, la 1859).

Radu Rosetti, *Din copilărie. Amintiri*, ediția a doua, București, Editura Humanitas, 2012, 256 pag.

Doar că, literar vorbind, nivelul acestor episoade se situează cu o treaptă mai jos. Dezinvolt când relata zvonurile generației precedente, Rosetti devine, când e să consemneze anecdotica vremii sale, foarte reținut. Despre *Ce am auzit de la alții* am scris și știu că abia mi-a ajuns spațiul cronicii pentru a schița o mică antologie a fabuloaselor cancanuri de acolo. Notorietățile veacului al nouăsprezecelea foiau, efectiv, în paginile cărții. Dar nu numai ele. Lume de tot soiul, personaje neimportante se salvau prin câte-o vorbă de spirit memorabilă în absolut. Moldovenii se comportau, zglobiu, muntenește.

Ar fi fost de așteptat ca povestea să continue în același registru în *Amintirile din copilărie* ce au urmat. (În paranteză, o observație despre titlu, care, în prima ediție, din 1925, era exact acesta, identic cu cel al capodoperei lui Creangă. Între timp, probabil, tocmai sub presiunea crescândă a unei asemenea zdrobitoare coincidențe, Editura Humanitas a preferat să disloce sintagma printr-un chiasm. De aceea nu trebuie să contrarieze prezența, în articolul meu, a ambelor variante. Am recurs la acest compromis din motive de precizie istorico-literară, dar și, uneori, din pricini stilistice. *Din copilărie. Amintiri* și *Amintiri din copilărie* sunt una și aceeași carte. Aici, însă, Rosetti se dovedește mai degrabă pios decât clevetitor. E, cel mai probabil, o pioșenie rezultată din neștiință. Despre proprii părinți avem mai puține detalii decât despre cutare erou de roman. Cât îi privește pe slujbașii de la Căiuți, cu care copilul s-a aflat în contact exclusiv, aceștia nu ofereau, cu nesemnificative excepții (escapadele senzuale uneia dintre guvernante, domnișoara Oudinot, relatate, peste ani, de preotul căruia aceasta i se spovedea fiind una dintre ele), un material biografic îndeajuns de incitant.

De acest deficit, Rosetti însuși e conștient. Se străduiește de altfel să-l justifice, în ultimele pagini ale *Amintirilor*, printr-o serie de reflecții amestecate. Cauzele mai larg sociologice interferează cu acelea intime. Născut, spune el, într-o generație pierdută, n-a reușit, ca alții, să se ridice deasupra condițiilor prin efort individual. „Universitatea din Căiuți" (cum era numit în derâdere domeniul familiei, împânzit de profesori care urmau să asigure buna educație a odraslelor) pare a fi fost la originea tuturor relelor.

Odată început, rechizitoriul pare fără sfârșit:

„Sub raportul practic însă, nu pot numi rezultatul acestei creșteri decât deplorabil. Și tata, și mama se trezise la viață ca membri ai celei mai înalte boierimi, adică ai acelei clase care izbutise să puie stăpânire pe întreaga putere politică din țară, care putea tot, care își asigurase monopolul domniei și totodată era în stare să înfrunte pe domn când el nu ținea seamă de privilegiile și de interesele ei, când el nu închidea ochii asupra abuzului ce-l făceau de puterea ce și-o însușise [...] Îmi repetau de dimineață până în seară că nu știu dacă vor izbuti să ni lese avere și că trebuie să mă pregătesc a-mi agonisi singur viața și a-mi croi drumul printr-însa. Dar, față de aceste vorbe atât de înțelepte, ochii mei întâlniau risipa din casă și urechile mele auziau socotelile ce le făcea tata despre veniturile nebune ce aveau să-i dee codrii și cărbunii de pământ ai Căiuțului în ziua din ce în ce mai apropiată în care se va fi construit linia de drum de fier Adjud-Târgul Ocnei [...] Talleyrand a spus că acei ce nu au trăit sub Vechiul Regim, de înainte de 1789, nu au idee de ce este dulceața vieții. Talleyrand trăise sub acel regim în calitate de privilegiat și vorbia de viața dusă atunci de privilegiații Franței. Întocmai același lucru se poate zice despre viața în țările noastre de înainte de 1800 și de acei câțiva ani care au urmat acea dată" (pp. 242 – 244).

Cum spuneam, concluzia acestor considerații savante e strictamente personală și abia ea devine relevantă pentru profilul scriitorului Radu Rosetti:

„Sigur însă că mulți din membrii generațiilor care au avut parte de acest sistem de creștere au fost în stare să înlocuiască învățătura vieții practice ce și-au căpătat-o în casa părintească, în copilărie și în adolescență, prin experiența ce însuși au făcut-o în tinerețe, în contactul lor cu lumea, iar acei care, ca mine, n-au știut să se adapteze timpurilor și împrejurărilor mijlocului în care trăiau erau, unii mai mult, alții mai puțin, lipsiți de simț practic și de observație. Și astfel, posedând poate, în unele privințe, facultăți hotărât superioare majorității, au rămas în inferioritate față de alții mai puțin bine înzestrați" (p. 245).

E totuși greu de spus exact ce-l nemulțumește pe Rosetti.

Oricum, un asemenea pesimism profund estet ar putea apropia *Amintirile* de *Ghepardul* lui Lampedusa (e una din filiațiile propuse în articolul din *D.G.L.R.*). Abstracție făcând de toate celelalte determinări, distanța e, totuși, destul de substanțială. Rosetti nu e un decadent complicat interior, ci un idealist trădat de împrejurări. (Cinismul lui Cuza îi repugnă în așa măsură încât îl denunță de câteva ori într-o singură filă. Altminteri, e încântat de bunele intenții ale domnitorului, recunoscându-i o francheță fastă politicește). Viața îi va oferi șanse mici, de ordinul deputății sau al căpităniei de județ, și i le va retrage cu aceeași lejeritate.

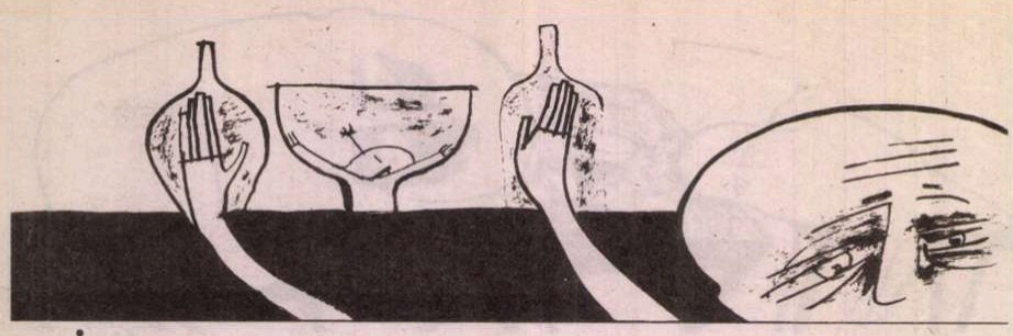
Mai potrivită ar fi comparația cu meridionalul Ion Ghica, cu ale cărui scrisori unele scene de aici își revendică un aer comun. Reprizele de vânătoare sportivă de pe moșie, având-l protagonist pe Cuza, aduc aminte de felul cum, cu ani în urmă, la Ghergani, copilul Ion Ghica avea să-l întâlnească pe legendarul Iancu Jianu:

„Cuza, care era un minunat trăgător cu pistolul, avea obiceiul, în fiecare dimineață, să tragă, din cerdacul de dinaintea locuinții sale, în cortelul verde al cumnatului său, Lambrino, pe care îl făcuse ciur. Se vede că acel gloanțe, foarte mic ca toți glonții acelor pistoale, ricoșase după ce trecuse prin cortel, pe vreo piatră, pentru a veni să lovească pe tata la o distanță destul de mare. De atunci Cuza a început să dee pace cortelului verde al cumnatului său, până când acesta a avut proasta ideie să pue să astupe bortele făcute până atunci, ceea ce a ademenit pe viitorul domn al Țărilor Surori să nu se mai poată stăpâni și să facă cortelului alte borte și mai număroase" (p. 37).

După cum o altă scenă, dintr-un capitol ulterior, *Călătoriile noastre la Viena și Italia* seamănă izbitor cu *Teodoros* al aceluiași Ghica. Tot despre un pui de țigan fugit din robie e vorba și tot despre o strălucită ascensiune datorată unui șir de mistificări. Numai că, în loc să sfârșească eroic în Abisinia, Porcușorul lui Rosetti (preschimbat nobiliar în baron *von* Porkovitzki și regăsit, așa, peste ani) ajunge, mai domestic, în brațele unei frumoase doamne din Occident (pp. 140 – 143). Dintre numeroșii oaspeți înșirați în *Amintirile* acestea, lipsește tocmai Ghica. Altminteri, intimi ai acestuia, ca Alecsandri sau Negri, sunt pomeniți cu mândrie. Cel mai probabil, e vorba de patriotism local. Fiu de unioniști pasionali, Rosetti nu-și poate reprima totuși, la un moment dat, câteva ironii adresate sudicilor. „Cei mai mulți erau nalți, oacheși, cu pielea smolită, purtau lungi favoriți și erau deosebit de buni de gură. Ceea ce a făcut ca mulți ani să-mi închipui că toți muntenii trebuie să fie la fel. Mă scandaliza mult graiul lor atât de asemănător acelui al țiganilor șatrași de la noi din Moldova" (p. 35), scrie el la adăpostul unei prejudecăți tenace. E de-ajuns ca să vedem, precizându-se de la general la conturul particular, portretul de tinerețe al beiului de Samos. Față de acesta, mai vârstnic cu aproape patru decenii și menținându-se mereu pe creasta valului, autorul *Amintirilor* mai are un motiv de invidie. Cele mai bune pagini de aici sunt cele care îndreptățesc comparația cu Ghica. Restul se pierd în interstiții. De vină nu e limba. Nici talentul. Ci atitudinea.

Copilărie propriu-zisă, Radu Rosetti nu reiese să fi avut. S-a născut responsabil. E principalul defect al cărții. Cel puțin de la un punct încolo, primii săi ani se confundă cu preparativele Unirii Principatelor, pe care le supralicitează. Din zece capitole, cinci se referă la acestea sau la anii de domnie ai lui Cuza. Cam mult. Adeseori, adultul exaltă o decizie politică democratică, încercând în van să pună o atare stare de spirit pe seama celui care-a fost. E improbabil totuși ca pentru un copil de abia de zece ani reforma agrară sau un anume discurs (remarcabil sub aspect retoric, într-adevăr) al lui Kogălniceanu să fi fost chiar atât de marcante.

Radu Rosetti e convins, cum vedem, că aparține unei generații pierdute. Așa să fie? E mai tânăr cu doi ani decât Eminescu și cu unul decât Caragiale. ■



poezie

MIRCEA BÂRSILA

Ecouri

Într-o zi ne moare un pantof,
în alta – o cămașă
sau haina de vară în carouri albastre.

Mie însumi, în ultima vreme,
îmi zboară gândul, tot mai des,
la veninoasele clipe
când trupul o să-mi fie luat, în gazdă,
de întunecata țărână.

Cum pleacă o femeie – una sub treizeci de ani –
din viața unui bărbat cu mult mai în vârstă
și care, de-ar fi avut puțină minte,
nu ar fi aruncat după ea, în ziua precedentă,
cu ceasul deșteptător de pe măsuța rotundă din hol,
așa o să pleci și tu, într-o zi,
din viața mea, realitate.

Voi muri
pentru că așa scria pe niște flori de cireș.

Ecourile, ecourile
vor fi moaștele mele.

Nuferi și ape

Acum, dacă tot ai venit – și pentru că este o căruță
de ani, de când mă duci cu vorba în privința
aceastei întâlniri – vreau să-ți ridici fusta
și să-ți arăți coapsele albe. Să dansezi pe masă,
închipuind nuferi și ape.
Vreau să râd, vreau să mă distrezi și să te aplaud,
sătul de repetatele vedenii îndurate seara, târziu,
prin falsele temple – crâșmele – și de tristele istorii
cu poeți și poete lunatice. Vreau să te văd
închipuind nuferi și ape, să aplaud și să te lovesc
peste fese, fără rușine și, totodată, în pofida
gândului, un gând cât se poate de frumos și de sincer,
în varianta sa inițială: acela de a-ți sta, fericit,
în apropiere, fie și doar câteva ceasuri,
în felul unui motan în preajma unei regine. Da,
vreau să-ți ridici fusta și să dansezi, arătându-ți
coapsele albe, iar când vom ajunge în pat,
dezbrăcați (repet: dezbrăcați!),
va trebui să m-ajuți, fierbinte și moale,
să trăiesc fiorii unui melc – ai unui limax –
aflat la plimbare, în răcoarea nopții, pe slaiul de beton
al unei fântâni:
o plimbare, totuși, nebunească și care implică, activ,
și teama de a nu cădea înlăuntru, în adânc,
unde
se sfărâmă în cioburi, în zeci de cioburi de aur, luna.

Strada pe care locuiesc

Ia-mă cu tine, vânt negru. Aici, numai pisicile și copacii
au mai multe vieți. Ia-mă cu tine, să nu mai aud
metalicul clinchet, la orice adiere, al păstăilor
din care au căzut toate lacrimile –
și albastrele râsete, adică lipsite de sens,
ale stelelor din nopțile fără stele. Nimic, absolut nimic
nu s-a adeverit, vânt negru,
din tot ce mi s-a promis la naștere.
Ia-mă cu tine, vânt negru: o farmacie, un depozit
de vată de sticlă și scurta veselie de cu seară a luminilor
întregesc strada pe care locuiesc.
Ia-mă cu tine, vânt negru,
fetelor, dați-mi măcar un ultim sărut,
aici numai pisicile și arborii au mai multe vieți, iar poezia,
regresând mereu, a ajuns un pui de cireș în apropierea
unei spălătorii de mașini și unde
seamănă, în timpul iernii, cu un stativ pentru perfuzii.
O sobă în care flăcările
nu mai îndrăznesc să-și învețe fiicele să danseze.
Un loc de refugiu al omizilor ce nu s-au putut preface
în fluturi.
Ia-mă cu tine, vânt negru: o caracatiță enormă,
dacă așa ceva se poate,
o caracatiță cu zeci de brațe absurde
se răsucește, amenințătoare, noapte de noapte, și gâfâie
în bezna de sub patul meu, vântule,
până la ivirea, în oglindă, a luceafărului de dimineață.
Ia-mă cu tine și învață-mă, în lungul drumului,
cum să-mi las capul, în anumite clipe, vântule,
să-mi cadă, la fel ca un măr, în poalele femeilor tinere.

Masa de scris

Vine doamna aceea cu un ciorap alb și altul negru:
„sunt fata moșului – îmi spune – am venit
să te îngrijesc de omizi". Vine doamna aceea
și mă cheamă cu ea: „acolo sunt magnolii
și candelabre!"
Vine păianjenul, uriașul păianjen, și-mi face, complice,
de o sută de ori pe zi, cu ochiul, de o mie de ori,
până când toate surâsurile mele – inclusiv cele ciclice –
sunt asemenea crucilor de pe spatele acestor făpturi
dubioase și atât de viclene ale ungherelor.
Vine un înger,
un înger îmbătrânit fără să-l fi văzut nimeni până acum,
un înger urât – de parcă ar fi o păpușă din cârpe
cusute pe întuneric –
și se așează în locul meu la masa de scris:
el crede că un om care scrie nu este niciodată singur.

Aceste zile

Aș vrea să știu dacă ești fericită, aș vrea să am ceva
de la tine
fie și numai pentru câteva zile: un obiect din sfera
acelor frumoase nimicuri frivole – o agrafă,
un capac rotund (cel de la cutia cu pudră, de pildă)
sau un nasture, pe care să i-l arăt mamei
și să-l țin noaptea, sub pernă, cum, altădată, scutul,
pe când eram mercenar într-o legiune romană.

Ți-aș putea dărui, la rîndul meu, o sticlă de parfum
(cu pompiță), chiar dacă nu te-am văzut decât o singură dată,
sau – de ce nu? – niște versuri încă recente și al căror tâlc
are două tăișuri: un surâs și-o tristețe. Niște versuri
pe care le voi împleti într-un sonet, când voi fi liniștit.

Se vorbește prin oraș
despre zahărul – absorbit de profilul tău – al acestor zile.

O pietricică roșie, „iubito", în locul numelui mic al tău,
în absintul abstract din pahar –
și pe care-l aprind, de fiecare dată, cu un chibrit:
dacă nu ia foc, nu-l beau. Dacă nu ia foc
înseamnă că nu m-am gândit destul de intens la tine.

Te-am văzut o singură dată, în timp ce deschideai fereastra
și ningea. În timp ce ningeai.

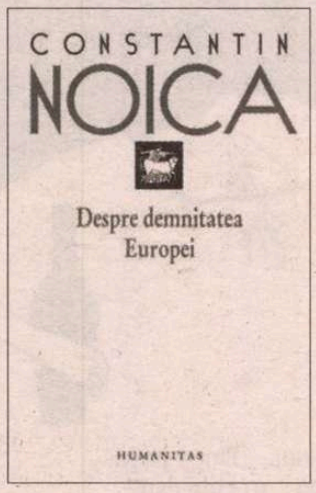
Printre blocuri copiii se jucau cu o coadă de diavol.

În limbaj noician, onomatopeea e holomerul (partea purtătoare de întreg) din care se va desprinde ulterior substantivul (subiectul) și verbul (predicat).

■ cronica ideilor de sorin lavric

Onomatopee și holomer

Publicată pentru prima oară în limba germană, la editura bucureșteană Kriterion, în traducerea lui Georg Scherg, *De dignitate Europae*, cum suna prima variantă din 1988, a fost republicată în română în 1993, sub titlul *Modelul cultural european*, pentru ca acum aceeași variantă, dar cu titlul calchiat după latinește, să cunoască a doua ediție.



Constantin Noica, *Despre demnitatea Europei*, ed. a II-a, Editura Humanitas, București, 2012, 182 pag.

Precum deschiderea unui evantai ale cărui palete, oricît de pestriţe, îşi primesc armonia din faptul că provin din acelaşi „cotor", cărţile lui Noica din anii '70-'80 se desprind toate din acelaşi tipar de gîndire. Drept care ar fi o eroare să vedem în volumul de faţă o tresărire auctorială cu profil autonom, pe care, citind-o de sine stătător, am putea-o judeca în izolare de celelalte. La Noica cărţile ţin de articularea unei singure viziuni şi nu e autor mai tenace în a face variaţiuni pe aceeaşi temă ca autorul *Devenirii întru fiinţă*. Din acest motiv, chiar o lucrare aparent polemică cum e aceasta, care începe cu o replică ironică pe care Noica o dă lamentaţiei cu care intelectualii din Occident îşi deplîng sfîrşeala unui spirit la a cărui degradare asistă neputincioşi („«Mai putem fi salvaţi?», vă întrebaţi voi şi se lamentează unii deţinători de premii Nobel din rîndul vostru. Nu vă înţelegem. Întrebarea aceasta ne sună ca venind dintr-o Europă bolnavă, aproape isterică."– p. 7), chiar şi o astfel de reacţie stă pe propteaua aceloraşi ipoteze din *Şase maladii ale spiritului contemporan* sau din *Scrisori despre logica lui Hermes*. De aceea tonul polemic nu-l face pe Noica să renunţe la filosofie, postura beligerantă pe care o arată la început nefiind decît preambulul unei intenţii ontologice care, de la al doilea capitol încolo, îşi intră în matcă şi curge firesc, în ritmul unei gîndiri dialectice, golită de imprecaţii retorice.

În opinia lui Noica, vina occidentalilor e că, sufocaţi de o resemnare căreia nu-i mai găsesc remediu, uită că sînt în posesia singurului model cultural care şi-a dovedit eficienţa în istoria lumii. Acest model e atît de viu încît nu poate dispărea doar pentru că actuala elită vestică e în colaps de entuziasm şi în sincopă de inspiraţie. Prin urmare, orice deploraţie privind declinul Occidentului dovedeşte lipsă de simţ istoric şi carenţă de încredere în destin. Spengler, gînditorul cu care Noica intră în discordie teoretică de la prima pînă la ultima pagină, este un caz nefericit: un exemplu de uriaşă erudiţie pusă în slujba unei platitudini metafizice, deoarece „în cazul lui Spengler se împleteşte o extraordinară informaţie şi putere de a face asociaţii neaşteptate în materie de istorie cu o lamentabilă viziune filosofică." (p.64) Lamentabilă sau nu, viziunea aceasta îl nemulţumeşte acut pe Noica, mai ales prin tonul de profeţie neagră cu care vesteşte decăderea unui *modus vivendi* pe care păltinişeanul îl consideră unic în lume.

Dar în ce constă această unicitate? În prototipul de gîndire pe care sinodul de la Niceea din 325 l-a introdus în istorie: dogma treimii în unitate, adică cele trei ipostasuri prin care se manifestă fiinţa divină. Potrivit lui Noica, „unul de-o fiinţă şi trei ca persoană" reprezintă matricea de origine a sensibilităţii apusene, un arhetip care se va multiplica apoi în toată istoria Europei. Dogma trinitară e un exemplu de cum un mit poate inspira un mod de gîndire care ulterior se va propaga în teologie, artă, ştiinţe şi filosofie. Mai mult, spre deosebire de greci, a căror filosofie a crescut în ostilitate faţă de mitologia elină, europenii îşi vor dezvolta metafizica în acord cu mitul creştin. Rezultatul este o „unitate sintetică" (trei în unul), care e veritabilul Unu-Multiplu pe calapodul căruia se ridică etosul continentului. Europa stă pe trepiedul celor trei persoane ivite din aceeaşi fiinţă, iar cine renunţă la trepied abdică de la modelul european.

Dacă-i îmbrăţişăm unghiul de interpretare, nu ne rămîne decît să urmărim epocile istorice ca să găsim „morfologia" pe care, sub imperiul trinităţii, fiecare perioadă şi-a dobîndit-o. Se constată uşor că, în ciuda repudierii lui Spengler şi Frobenius, Noica le preia termenul consacrat („morfologia culturii") şi îl foloseşte cu o radicală modificare de accent: există o morfologie care e mult mai profundă decît tiparele descoperite de Spengler, şi anume morfologia gramaticală a părţilor de vorbire. Limba înseamnă gîndire, şi părţile de vorbire ale unei limbi sunt forme de condensare prin care spiritul, concentrîndu-se în cîteva precipitate lexicale (substantiv, adverb, adjectiv etc.), le impregnează cu matricea lui. Mai mult, bizareria Europei este că în fiecare epocă a dominat spiritul unei anumite părţi de vorbire, şi atunci merită a vedea corespondenţa care leagă o perioadă de o parte flexibilă sau neflexibilă a limbii.

În plus, categoriile lui Aristotel sunt în număr de zece, cum şi părţile de vorbire ale unei limbi sunt zece. Ce Aristotel descrie ca esenţă a gîndirii sub unghi categorial, Noica descrie ca esenţă a spiritului sub unghi gramatical. Demersul e bizar prin raritatea unei asemenea optici, şi de fapt însăşi inspiraţia de a privi Europa prin grila unor părţi de vorbire e rară. Probabil că în chip similar s-ar putea face o lectură a culturii continentale după figurile de stil care i-au dominat etapele. De pildă, epoca litotei, a hiperbolei, a metonimiei etc. Pentru asta nu-ţi trebuie decît două calităţi „infime": enciclopedismul lui Noica şi predilecţia de a trece lumea prin sita abstracţiunilor.

În *Despre demnitatea Europei* fiecare capitol tratează o parte de vorbire drept emblemă a spiritului unei epoci. Urmarea este o tipologie care, descrisă succint, arată astfel: „un ceas istoric cînd primează substantivul, în speţă Evul Mediu; un altul al adjectivului, Renaşterea, un ceas cînd primează adverbul (felul în care este redat ceva), anume ceasul Reformei, al Contrareformei şi cel al secolului clasic francez; un ceas al pronumelui ca «eu»; unul al conjuncţiei, adică al relaţiilor, al legăturilor exterioare («şi», «sau», «dacă... atunci»), totul în aşteptarea unui ceas, poate, cînd va prima spiritul prepoziţiei, adică al unui alt raport între oameni şi lucruri, o nouă formă de intimitate cu ceilalţi şi cu natura." (p. 90) Descris în maniera aceasta lapidară, spiritul european are ceva schematic şi arid, dar cine deschide cartea va simţi arta cu care Noica scoate, din diversitatea exemplelor, corespondenţe cu bătaie morfologică.

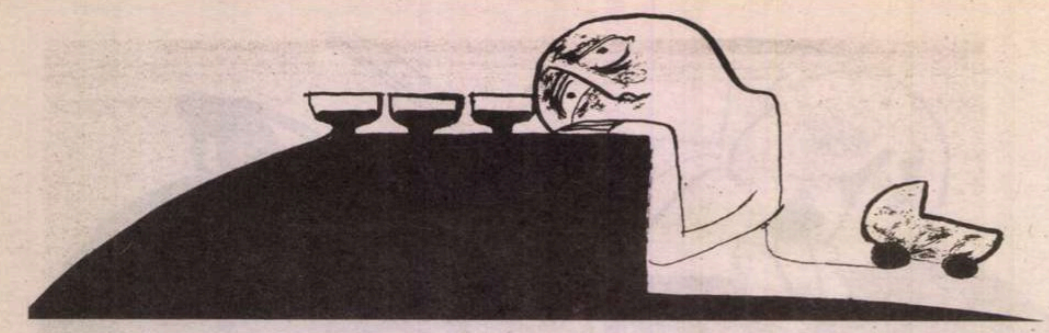
Din cele zece părţi de vorbire, Noica lasă deoparte două – articolul şi interjecţia – considerîndu-le plate, fără ferment speculativ. Totuşi, interjecţia în varianta onomatopeei (*onoma* = nume + *poiesis* = facere) desemnează chiar actul de numire primordială a lucrurilor. Etimologic vorbind, orice substantiv sau adjectiv s-au ivit dintr-o onomatopee, adică dintr-o botezare primitivă în cursul căreia subiectul, mimînd alura sonoră a obiectului, face corp comun cu el. Interjecţia e pastişa fonetică a unui obiect în pielea căruia a intrat şi subiectul. În limbaj noician, onomatopeea e holomerul (partea purtătoare de întreg) din care se va desprinde ulterior substantivul (subiectul) şi verbul (predicatul). În schimb, articolul este iremediabil steril, neavînd virtuţi de ordin dialectic. Enclitic sau proclitic, hotărît sau nu, el e condamnat la a fi un veşnic însoţitor, docil şi fără greutate metafizică, al substantivului.

Prin optimismul cu care, împotriva resemnării occidentale, Noica priveşte destinul Europei, el se arată un adept al *kairos*-ului (timpul prielnic). Istoria are căderi şi alunecări, dar în ciuda cataclismelor viaţa are sens meliorist în clipele ei de graţie. Totul e să le presimţi venirea. De aceea, optica lui Noica asupra Europei e tonică şi stă în trei postulate: 1) nu putem decît cîştiga; 2) nu avem nimic de pierdut; 3) merită să încercăm.

În fine, pentru Noica a gîndi înseamnă a te mişca sub auspiciile unor scheme pe care fie ţi le-ai creat singur, fie le-ai împrumutat sub convingerea că au fost verificate de alţii înaintea ta. Altfel spus, un concept nu e decît o ficţiune utilă a cărei intenţie de a organiza experienţa şi-a găsit confirmarea. Cînd însă intenţia e atinsă de vlăguire, conceptul devine carcasa inertă a unui entuziasm mort, şi acesta e cazul dogmei trinităţii, o sintagmă sleită pe cale de a deveni vorbă goală. Dacă occidentalii nu-şi vor recăpăta imboldul din al cărui entuziasm învăţaţii de la Niceea au formulat tiparul trinităţii, atunci destinul Europei va da cîştig de cauză previziunilor lui Spengler. ■

Alte apariţii recente

- *De ce am devenit lingvist? Omagiu academicianului Marius Sala*, volum îngrijit de Emanuela Timotin și Ștefan Colceriu, Univers Enciclopedic Gold, București 2012, 398 pag.
- Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Editura Polirom, Iași, 2012, 856 pag.
- Andrei Pippidi, *Case și oameni din București*, București, Editura Humanitas, 2012, vol. 1, 210 p., vol. 2, 300 pag.
- Marin Codreanu, *O lume de poveste. Timp de pace*, roman, Editura Ex Ponto, Constanța, 2012, 228 pag.
- George Zarafu, *Lumea prin care am trecut*, epigrame, Editura Enmar, București, 2012, 240 pag.



teatru

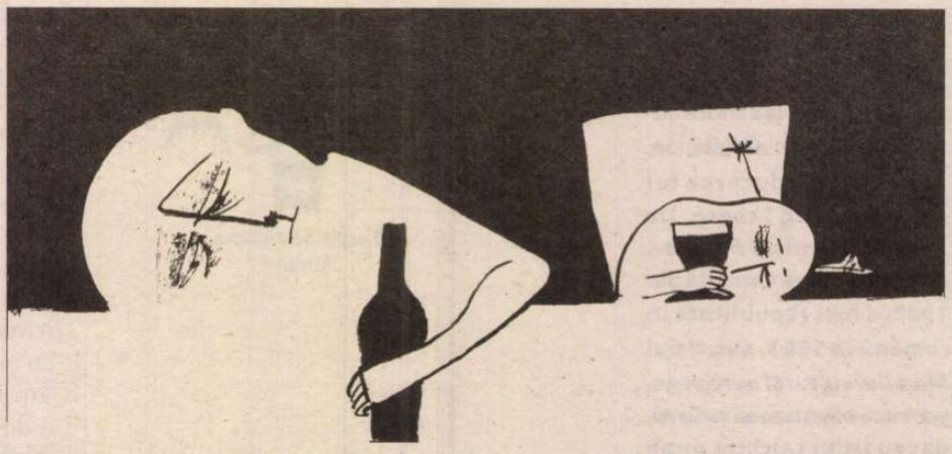
Deşi Ion Corlan a publicat până acum mai multe romane – unul dezlănțuit nu doar în conflicte epice împinse la paroxism (*Desfrâu*, 1994), ci și în limbaj – ceea ce îl definește pe autor este teatrul unde își valorifică bine, natural, expresiv talentul înnăscut al limbii române, al oralității ei. Este ceea ce dă în fond substanță – dincolo de subiect, conflicte, caractere, personaje – oricărei piese de teatru autentice. Un gen literar ilustrat, din nefericire, încă insuficient de scriitorul român.

Vasile Dan

Ion Corlan

Profesorul de geografie

Piesă într-un act



Personajele:
ANA GAVRILESCU
RAREŞ GAVRILESCU

Tabloul 1

Spre mijlocul camerei-patul în care zace Ana Gavrilescu. Un fotoliu, aproape de avanscenă, în care Rareş, cu o carte deschisă pe genunchi, moţăie. Uşă în dreapta (spre bucătărie) şi stânga (ieşire) alături de care se află o fereastră (spre curte). Gemetele bolnavei, repetate, îl trezesc pe Rareş, care, buimac, sare în picioare. Cartea cade. O ridică şi merge către pat, îngrijorat.

Rareş: – Mamă! (Geamăt.) Mamă! (Geamăt.) Mamă! (În panică, tare:) Mamă! (O zgâlţâie.) Mamă! (Geamăt slab.) Se curăţă!... Ce dracu' fac?! singur?!... Mamă! (Îngrozit, îşi caută mobilul.) E gata!... Şi m-a asigurat!... (Imitând:) „Nu ridică nici o problemă. E în faza de recuperare. Acum doarme. Vezi ce liniştită-i?" ... Escroaca!... (Imitând-o). „După cât chin am tras... merit pleaşca asta... Măcar atât: Parisul..." (Insistă cu apelatul) Unde mă-sa o fi?!... Hai! răspunde!... Întotdeauna (Cu năduf)) m-a minţit!... Cu neruşinare!... (Imitare grosolană:) „Fază de recuperare..." Nesimţita!... Îl ţine închis!... „Poţi să mă suni la orice oră, dar nu vei avea nici o problemă. Va fi un mic concediu pentru tine, frăţioare... Dacă nu răspund, sună femeia." (Tare:) Femeia! Agenda! (Caută disperat) Nu-i! Nu-i!... În bucătărie! (Iese pe uşa din spate, doborând totul în cale şi revine cu agenda. Apel.) Nu răspunde! (Insistă.) Domnule!... aşa ceva!... A fost bine!... Ce pp...pixu' meu fac?!... Pe cine să mai... (Trezit) Nevastă-mea!... (Apel) Nu răspunde!... Asta unde mă-sa o fi?!... Extraordinar!... Doina! eu sunt! E nasol! se curăţă!... Cum cine, dragă?!... Mama!... Păi, da! Aşa a zis escroaca!... Când a plecat la gară, era bine!... Da!... Dormea!... Cum să refuz?... (Furios.) Cum să refuz, dragă?... E mama!... Da! mama mea!... Mulţumesc!... De ce te sun?!... Pe cine vrei să sun?!... Nu eşti soţia mea?... Sunt retoric?... Mulţumesc... De unde ştiu?... Păi... nu mai vorbeşte... nu mai mişcă... E gata!... Cum unde s-a dus?!... La Paris!... Nu-i adevărat, ţi-am spus!... Cum nu ţi-am spus, dragă?!... Sunt singur!... Cine altcineva să mă ajute?... Pleci la Roma?!... Când mi-ai spus?... Poate în... mintea ta! Ia ascultă!... Pleci la Roma şi-mi ţii lecţii de morală?!... Mulţumesc pentru informaţie. Da: e mama mea!... (Aruncă mobilul. Urlând:) Ma-mă!... (Geamăt firav. Cedează psihic şi se lasă oftând pe marginea patului.) Au plecat toate curvele din ţară... Au pus mâna pe... pp... Europa şi-au rămas proştii şi muribunzii. Mi-a pregătit-o, escroaca de soru-mea!... I-o coc eu!... Cu prima ocazie. Şi-a pus palma-n cur, şi... în Eiffel!... Ce ss... stilou' meu inventez acuma?!... La cine să apelez?... Fata matale iubită a lăsat, cu limbă de moarte, să nu chem salvarea, iar nevastă-mea... m-a întrebat dacă-s sigur că mori. (Imitând-o) „Sigur, moare?..." Sau... „precis". Aşa ceva... Auzi! nu poate pierde 800 de euro!... Musai să fie la Vatican şi Colosseum!... să vină cu traista plină... şi binecuvântarea Papei... A auzit şi el ce credincioase sunt românce... 'Tu-i Roma şi Vv...vioara!... cui mi-a zis să te iau de nevastă! (Îngrozit:) Tata!... Iartă-mă, tată! (Se închină) M-a luat gura pe dinainte!... (Treptat trece în stare de indignare) Tu mi-ai făcut-o, tată!... (Imitându-l) „Ştiu că n-ai experienţă, da... am eu pentru toată familia... Ia-o!... E fată bună." Poţi să fii mulţumit: e fată bună. Şi credincioasă... (Geamăt) Mamă!... Îţi dai seama în ce situaţie mă pui?... Să te îngrop eu!... Singur!... Au... zburat! toţi! În pp... Au ales momentul ăsta! în care d-ta vrei să... te duci la tata! (Geamăt) Mamă!... (Aproape de urechea ei, sperând.) Ai nevoie de ceva? (Tăcere) Dormi?... Mamă! (Alt geamăt.) Mămică!... Sunt eu, Rareş! (Geamăt.) 'Tu-i faza de recuperare! Lu' soră-mea şi... noră-ta!... Două... pp... poame!... Stau de patru ore aici şi n-ai scos un cuvânt!... O silabă! (Linişte. Suspină resemnat şi se întoarce în fotoliu.) Acu'... Doctoru'!... (Sare la agendă) Fără salvare... dar cu doctor! (Apelează) Hai!... răspunde!... (Mesajul.) O fi şi ăsta tot o curvă!... (Renunţă) Nu trebuia să accept!... Am fost un bou!... (În fotoliu, resemnat.) Ce pot face?... Iaca... Te duci la tata, D-zeu să-l ierte, da... de ce eu?!... Să fiu prostu'? (Un geamăt prelung îl saltă în picioare. Fuge la pat.) Mamă!... Ţi-e rău?... (Geamăt.) De ce nu vorbeşti? cu mine?... Sunt eu, Rareş! (Alt geamăt.) Vrei ceva?...

Ana: – (Gemând.) Gabi...

Rareş: – Gabi e la... O doare-n cur de mă-ta. (Imitând) „Să vezi şi tu, dragă, cum e să-ţi îngrijeşti mama. Până acu', n-ai prea avut ocazia. Proasta de soră-ta a avut grijă de toate. Nici n-ai ştiut că ai părinţi. Doar la telefon: ce face mama, ce face tata, vezi, ai grijă... că-s bătrâni. Ei, acuma... te ocupi tu de mă-ta. Mie mi-a ajuns aici. Merg să văd Parisu'." Şi s-a dus... În pp... Parisu' mă-sii!...Ea şi... Ludovic al... Al câtelea a fost?... M-am tâmpit! de tot!...

Ana: (Gemând.) – Gabi... (Vorbeşte greu.)

Rareş: – Spune-mi mie ce doreşti, Gabi admiră „Mona Lisa". Sau... mai ştii?... Se uită la noi de pe... Arc... Program obositor.

Ana: – N-am murit?...

Rareş: – Ai înviat.

Ana: – De câte ori mai învii... până mă ia D-zeu?...

Rareş: – Asta se întreabă şi fata matale iubită... când îşi alege parfumul... Preferat... Poate-i pe Sena... După peşti...

Ana: – Da... tu cine eşti?

Rareş: – (Oftând uşurat, aproape fericit.) Rareş, mamă...

Ana: – (Horcăit.) Cine?...

Rareş: – Rareş.

Ana: – Care... Rareş?

Rareş: – Cum care?... Al matale.

Ana: – N-am... nici-un Rareş.

Rareş: – Mamă!... Sunt eu, Rareş... Fiul matale... Băiatu' Anei Gavrilescu... De ea ai auzit?

Ana: – Nu... Gabi!...

Rareş: – Escroaca!... N-a suflat o vorbă!...

Ana: – Despre ce?

Rareş: – Despre... Hopa! (Sus.) Şi-ai revenit! Despre perspectivă.

Ana: – Vrei să te-nsori?

Rareş: – Da ştii cine sunt?

Ana: – Nu... mă interesează. Nu... mă... cconfesez... sstrăinilor.

Rareş: – (Haz de necaz.) Foarte bine faci... Mai ştii ce le poate trece prin minte?...

Ana: – Te referi la vv... viol?

Rareş: – (Haz de necaz.) Acum ştii cine sunt?

Ana: – Ai venit să furi?... Nu prea ai ce... Ce-a fost de preţ...

Rareş: – A luat fata matale. Corect. Doar suntem în faza de... Recuperăm tot ce putem.

Ana: – (Iritată.) Cine eşti?

Rareş: – (Şi el.) Ştii foarte bine cine-s!...

Ana: –... Un golan.

Rareş: – Îmi pare bine de cunoştinţă. Ţin să te-anunţ... că... începând de azi... pai-spre-ze-ce zile vom convieţui împreună... Mama şi fiul. Sper să faci rapid progrese... şi să laşi patu'. Ţi-am legat faşa asta de care să te prinzi şi să te ridici. În şezut. Primu' pas. Următorul...

Ana: – Să-mi schimbi pampers-ul.

Rareş: – Ai ştiut de la început că sunt eu. Ţi-a rămas intact simţul umorului... de care era aşa de mândru tata.

Ana: – Oricine-ai fi, schimbă-mi-l...

Rareş: – Mi-a lăsat fiica matale... număru' femeii...

Ana: – E liberă azi.

Rareş: – Escroaca!...

Ana: – E femeie de treabă.

Rareş: – Soră-mea.

Ana: – Amândoi sunteţi la fel... de buni.

Rareş: – Mamă! m-ai speriat!... Să nu mai faci chestii din astea! De-abia acum mi-am revenit... Nu sunt pregătit pentru...

Ana: – Nici eu.

Rareş: – Ia mişcă piciorul drept.

Ana: – Nu pot.

Rareş: – Mai înainte ai putut! Mamă! uită-te la mine când vorbesc! nu după cuci!... Te uiţi?

Ana: – Da... (Pare dusă cu mintea.)

Rareş: – Mă recunoşti?

Ana: – Da...

Rareş: – Cine sunt?

Ana: – Nu...

Rareş: – (Enervat.) Mamă!... Joci teatru?

Ana: – Da...

Rareş: – Te rog eu, încetează!... Fă-o pentru mine. Bine?

Ana: – Nu pot...

Rareş: – Nu poţi să... fără teatru?

Ana: – Da...

Rareş: – Mamă! (Pe marginea patului, iarăşi panicat) Mă recunoşti?

Ana: – Da.

Rareş: – Cine sunt?...

Ana: – Ionel...

Rareş: – Mamă!... Tata a murit acu'... trei ani!... Sunt eu: Rareş.

Ana: – Mă schimbi?

Rareş: – Dacă mă recunoşti. Să ştii că mă pui într-o situaţie...

Ana: – Şi tu pe mine.

Rareş: – Mă recunoşti?... Mamă!... Cine sunt?...

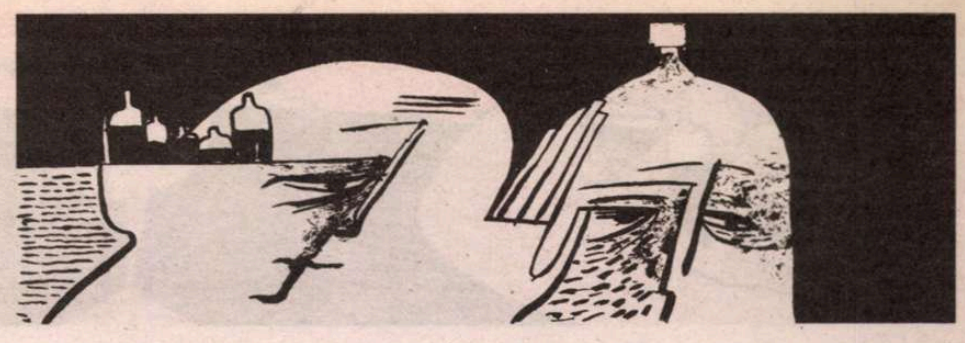
Ana: – Fiu' lu'... Ionel.

Rareş: – Şi al matale. Eşti limpede, limpede şi stop! Sau te faci?

Ana: – Mă schimbi?

Rareş: – (Disperat, cu aerul unui om care-i gata să plângă.) Cum să fac?... Învaţă-mă!... Că dobitoaca aia m-a minţit!...

Ana: – Vezi că-i pachetu' pe masă. Bravo. Scoate unu... Aşa. Acuma... mergi şi adă ligheanu'. Din baie. Cu apă caldă. Şi un... prosop... Curat. (Rareş, nemişcat.) Ai venit?



Rareş: – Vrei să faci baie?!... În lighean?!

Ana: – După ce-mi iei pampers-ul... mă ştergi cu prosopu'... ud.

Rareş: – Regret, dar nu cred că pot face...

Ana: – Poţi. De aia te-am făcut.

Rareş: – Te-ai gândit la toate atunci!... Dobitoaca de soră-mea trebuia să-mi spună! şi plăteam eu o femeie!

Ana: – Data viitoare. (El merge la baie, bombănind.) Te mişti ca melcu'. (Pauză.) Ce faci acolo?... (Revine Rareş cu ligheanul.) Ai uitat prosopu'... (Lasă ligheanul jos şi se întoarce în baie.) Lasă-l pe scaun... Ia pampers-ul, spală-mă şi pune unu' nou... Eu n-am avut din astea când v-am şters pe voi...

Rareş: – (Disperat.) Nu cred că pot face chestia asta!

Ana: – Ce caşti ochii?... Ca viţelu' la poarta nouă?... N-ai văzut şi la nevastă-ta?... (Poruncitoare.) Ia-l! (Rareş închide ochii, îl ia.)

Rareş: – Sun femeia! (O sună, dar fără rezultat.) Nu răspunde! 'Tu-i!

Ana: – Du-l în baie! (Rareş îl duce şi revine.) Udă prosopu' şi spală-mă!... Încă!... Deschide ochii! că dai peste lighean!... Hai!... încă o dată!... Eşti cam nătăfleţ. La ce s-o fi gândit Ionel... când... Şterge-mă!... Încă o dată!...

Rareş: – (Plângăreţ.) Nu-ţi dai seama în ce situaţie mă pui?!...

Ana: – Şterge-mă ca lumea! (Vorbeşte destul de bine.)

Rareş: – Puteam lăsa chestia asta pe mâine! când vine femeia.

Ana: – Şterge-mă! Acu'... du-le în baie!... Femeia şi-a luat concediu. Două săptămâni... (Rareş cade peste lighean.) Vezi dacă nu caşti ochii?... Ai umplut de apă!... Îmi putrezeşte covoru'.

Rareş: – (Se ridică, aiurit.) Cum adică şi-a luat concediu?!...

Ana: – Ca toată lumea... Orice om are drept la odihnă...

Rareş: – (Plângăreţ.) V-aţi bătut joc de mine! Amândouă. (Merge în baie şi revine.) E absolut... imoral! ce-aţi făcut. Imoral!

Ana: – Deschide ochii şi acoperă-mă!... Ia o cârpă din baie şi... şterge covoru'! Mişcă-te! (Rareş execută.) Du cârpa în baie şi pampers-ul la gunoi. Jos, la scară, e tomberonul. Ai venit?

Rareş: – Mai ai multe?

Ana: – Când te întorci, te speli pe mâini şi-mi faci un ceai. (Rareş iese bombănind. Singură:) Descurcăreţ ca soacră-mea... Dacă coboară scara cu ochii închişi! Îl culeg copiii de lângă tomberon!... (Pauză.) Uite că nu mai vine! (Strigă:) Rareş!... Rareş!... Rareş!... (Rareş dă buzna în cameră, se împiedică şi cade lângă pat) Mamă!... Ţi-e rău?!... (Se ridică. speriat.) Mămică!

Ana: – Cu ce te ocupi tu?... Care-i profesia ta?

Rareş: (Debusolat) – Cu ce mă ocup?!... Mamă!... Mă faci să-mi...

Ana: – Care-i profesia ta?...

Rareş: – Mamă!... Mă faci să-mi pierd minţile!...(Revoltat) Sunt profesor!... Ştii asta de... De ce-ţi baţi joc de mine?!

Ana: – Profesor... de ce?

Rareş: – De geografie!

Ana: – De geografie?!...

Rareş: – Da. De geografie. Ce importanţă are?

Ana: – Ce aiureală o mai fi şi asta? Înţeleg: te pasionează matematica, fizica, chimia, muzica... Alexandru cel Mare, Napoleon, Cezar, Decebal, Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare, Einstein...

Rareş: (Revoltat, jignit.) – Mai ai mulţi?

Ana: – Da... geografia?!...

Rareş: – Gata!... Ajunge!... Ai spus că vrei un ceai.

Ana: (Plânge.) – De ce ţipi la mine?... Poate mă iei şi la pumni.

Rareş: – Mamă! cum poţi spune asta?!... Extraordinar!... (Merge în bucătărie. Zgomote, bombănit, strănuturi.)

Ana: – (Tare.) De muşeţel!... Nu ca soră –ta... Laxativ. De... era să mă curăţ. (Pauză.) Ce faci acolo?... Plângi?... Sau râzi?...

Rareş: – Ceai.

Ana: (Tare.) – Cum e afară?... Plouă?

Rareş: (Din bucătărie.) – Nu. E soare. (Pauză.)

Ana: – Vine ceaiu' ăla odată?... Tu nu auzi?

Rareş: – Imediat.

Ana: – Cum e afară?... Plouă?

Rareş: (Apare cu ceaiul.) – Vrei să-ţi aduc umbrela?

Ana: – Zahăr ai pus?

Rareş: – Pus... (O ajută să bea.)

Ana: – Zgârcita de soru-ta nu pune... (Plânge) deloc.

Rareş: – Acum de ce plângi?

Ana: – Dacă râd, zici că-s nebună. Mai încet!... Vrei să mă arzi? Ce te grăbeşti aşa?... Mergi la teatru?...

Rareş: – Eşti gata? (Ia cana şi o pune pe masă.)

Ana: – Du-o în bucătărie... Şi spal-o... (Rareş iese bombănind.) De când n-ai fost la teatru?... Oamenii deştepţi merg... măcar o dată pe săptămână. Un profesor de geografie... în ce categorie intră?... (Zgomote. Tare:) Poate mă laşi fără pahare!... Soră-ta... nu e zi să nu spargă. Cel puţin unu'. Dacă n-o face... zici că... a dat camionu' peste ea... Plată. Şi acră... De ce taci?

Rareş: – Din respect.

Ana: (Smiorcăindu-se.) – Mă iei în zeflemea...

Rareş: – Mamă!... În ritmul ăsta... o s-o iau razna!

Ana: – Îmi spui?

Rareş: – Mă rog?

Ana: – De ce te-ai făcut profesor de geografie?

Rareş: – (Suspină.) Din pasiune.

Ana: – Ce pasiune?... (Pauză.) Harta?... Sau globu'?

Rareş: – Globu'...

Ana: – Îl învârţi... şi... Nevastă-ta ce face?

Rareş: – Hărţi.

Ana: – Să nu-mi spui că amândoi sunteţi...

Rareş: (Resemnat.) – Nu-ţi spun.

Ana: – Unu mai merge... Da... doi!!...

Rareş: – Mamă!... Ştii asta de... când ne-am...

Ana: – E pensionară?

Rareş: – Nu.

Ana: – E mai tânără ca tine... Vreau să dorm. (Pauză. Începe să sforăie. Rareş trece la fereastră. După câteva momente, devine extrem de interesat de ceea ce vede. Deschide, hoţeşte, fereastra, scoţând capul afară. Se întoarce şocat.)

Rareş: (Încet:) – În viaţa mea!... (Iar se uită. Se vede că i-a venit o idee. Iese din cameră. Revine cu o oglindă. Se chinuie să o fixeze la fereastră. Reuşeşte. Extaziat:) Apleacă-te! Aşa!... Mai!... Mai!... În viaţa mea!... O-hoo!... Fiuu!... Ma-mă!...

Ana: (Tare:) – Da!

Rareş: (Speriat, vrea să ascundă oglinda. O scapă jos.) – 'Tu-i...

Ana: – Ai spart geamu'?!... (Mai tare.) Ai spart geamu'?!...

Rareş: – Cioburile aduc noroc. (Le strânge.) Stai liniştită.

Ana: – Cioburile aduc noroc... la tine acasă!... Auzi la el!... Mă plouă în casă şi să stau liniştită!... Ce fac acuma?

Rareş: – N-am spart nicio fereastră... Ce tot...

Ana: – Da ce-ai spart?

Rareş: – Un... ci... hârb... de oglindă...

Ana: – (Se ridică în capul oaselor.) Oglinda! Oglinda lu' Ionel!...

(Plânge.) Când îşi tăia mustaţa! Era...o icoană pentru mine!

Rareş: – Mamă! te-ai ridicat singură!...(Ana cade la loc.) E... fantastic!... E... Mâine... poimâine... cobori!... Mergi!...

Ana: – Ce-ai vrut cu oglinda?... Tu n-auzi? surdule?... Rareş!...

Rareş: – Am... M-am... Să mă rad.

Ana: – Minţi!... Se vede pe tine că minţi.

Rareş: – Am zis să nu te las singură... Unde să le duc?

Ana: (Plângând.) – Când m-ai strigat tu, l-am visat pe tată-tu... „Copiii ăştia or să te lase fără nimic..." Aşa a zis. Plângea...

Rareş: – Îţi cumpăr alta... Le duc în bucătărie. (Se întoarce. Ea continuă să plângă.) Am spart-o, am spart-o! Da, trebuie să... Îţi cumpăr alta. Nu mai plânge! Mamă!... Ce vrei să fac acu'?!... Ţi-am spus că-ţi cumpăr alta! (Merge la fereastră şi aruncă priviri hoţeşti, afară.) Când doreşti, ies şi... (Hipnotizat. Şoptit:) În viaţa... mea!... (Ana începe să sforăie.) Oo! Întoarce-te!... Aşa!... Aşa e bine! (Ana se ridică în capu' oaselor, fără ca el să observe.) Mă...

Ana: (Tare, speriindu-l.) – Ionele!

Rareş: – Mamă!

Ana: – Unde eşti?...

Rareş: (Paşi către ea.) – Aici...

Ana: (Suspină.) – Am crezut că eşti Ionel!... Da... ce-i cu tine?!

Rareş: – Nimic... Ce să fie?

Ana: – Eşti... ca focu'!... Ai tensiune?

Rareş: – Un pic...

Ana: – E cam scumpă... Pentru un... De geografie.

Rareş: – Atâţia bani câştig şi eu, mamă. Cât să-ţi iau o oglindă.

Ana: – Da, da... e mult mai... Nu găseşti la tot pasu'.

Rareş: – Vrei cu ramă de aur?... Sau... înaltă şi... Veneţiană.

Ana: – Nu meriţi şi nu e momentul cel mai potrivit, da... te ajut. Îţi trebuie o pregătire (Cu greutate.) psihică... ss... sso... Ca să poţi...

Rareş: – (Ca pentru el.) Iar s-a dus piedica!... Mamă! sunt eu, Rareş...Fiu' matale. Băiatu'...cel mic...

Ana: – De unde ne cunoaştem?... Dacă nu sunt indiscretă...

Rareş: (În dubiu.) – De la oră...(Intrând în joc.) Profesorul...

Ana: – ... De geografie. Câţi ani ai?...

Rareş: – Şaizeci...

Ana: – Arătai mai tânăr... Eşti sigur?

Rareş: (Întristat.) – Azi îi fac. Sau... i-am făcut. Şi n-am băut nimic!

Ana: – Ai un motiv serios să te grăbeşti. (Oftat.) Peste doi, trei ani...

Rareş: – Te simţi bine?... Unde te uiţi?!... Mămică!...

Ana: – La Ionel... (Pauză.) Îmi cere... (Plânge.)

Rareş: – Oglinda. Mă îmbrac şi ies în oraş. Nu mai plânge că-ţi faci rău!... Şi mie la fel. Eşti limpede, limpede şi...

Ana: – Stop. Ce repede l-aţi uitat pe tat-tu! (Plânge.)

Rareş: – Mamă!... În fiecare dimineaţă când mă trezesc, sunt cu gându' la el!

Ana: – I-ai dat vreun pahar de vin?... De sărbători?

Rareş: – Nu, aşa... Cum te gândeşti matale, da... Ţi-am spus... Tata.

Ana: – Dă-i acu!... Ştie că eşti aici. Mi-a cerut mie... Tu dormeai.

Rareş: – Mamă!... E mort de trei ani!... Dar... dacă insişti... în viziunile matale, fie!... Îi voi da un pahar de vin să doarmă în pace.

Ana: – Nu din frigider! Din cămară. Jos, în spate, după sticlele alea de bulion... ale lu' soru-ta... Dacă nu l-a ras!... Adă-mi o sticlă şi două pahare... Ai venit?

Rareş: – Două pahare?... Aa... Înţeleg: unu' eu, unu' tata... Corect.

Ana: (Rareş iese. Zgomot de sticle şi pahare.) – Vezi! poate mă laşi fără vin!... (Strigând) Ce-ai spart?...

Rareş: (Vocea) – Nimic, nimic...

Ana: – Aşa zice şi soră-ta!... şi m-a lăsat fără pahare... (Rareş revine cu sticla şi paharele.) Eşti surd?... De ce nu răspunzi?... când întreb?... De unde aţi luat obiceiu' ăsta? prost?...

Rareş: (Umple paharele.) – Le sorb aici... în faţa matale. Şi tata... le prinde... Dincolo. Dacă nu-i pe teren... D-zeu să-l ierte... Că-i plăceau... deplasările... (Se pregăteşte să-l „zvânte".)

Ana: – Stai!... Ce faci?!...

Rareş: – Pentru sufletu' lu tata...

Ana: – A lu' soacră-ta, poate. Aspiră-i aroma, isteţule!... E ca femeia... Stai!... să închinăm!

Rareş: – Ce să facem?!...

Ana: – Eşti prost sau te prefaci? (Nervoasă, se ridică în şezut.) Niciodată n-am ştiut dacă se preface sau îi tâmpită...

Rareş: (Dezorientat.) – Soru-mea?...

Ana: – Soacră-mea!... Dă-mi paharu'!... Mi-l dai gol?... Umple-l! (Ciocnesc.) Ăsta-i pentru tine. Sunt scurtă în... toast: La mulţi ani!

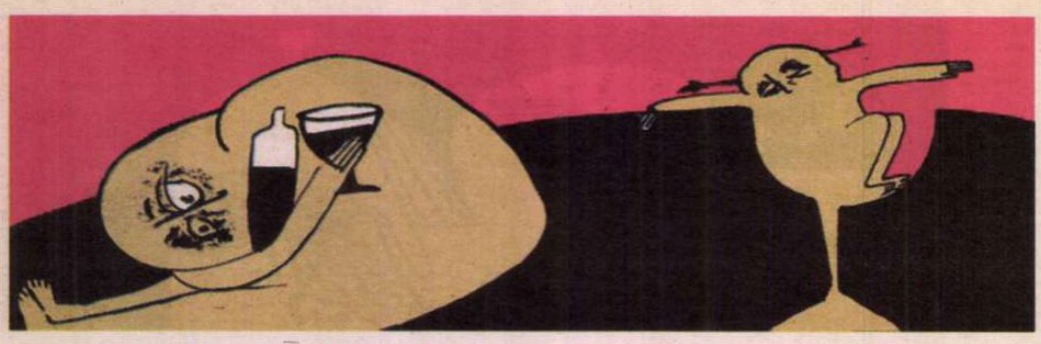
Rareş: (Îl adulmecă şi, când vrea să bea, Rareş i-l smulge) – Mamă! Vrei să te am pe conştiinţă?!...

Ana: – Mi-ai luat paharu' de la gură! de faţă cu Ionel! (Plânge!)

Rareş: (Categoric.) – Nu-i voie!... Era să dai colţu'... şi acum!... Nu se poate!... Exclus!... Nici să nu te gândeşti!...

Ana: – Unu pentru Ionel şi unu pentru tine. De ziua ta, zgârcitule!

(fragment)



avanpremieră editorială

Romanul rămas în manuscris şi neîncheiat al cunoscutului scriitor optzecist Gheorghe Crăciun a fost anunţat de fragmentele publicate în reviste literare şi a devenit deja o legendă printre admiratorii săi. Legenda se numeşte *Femei albastre*, o carte despre parcursul iniţiatic al unui bărbat deja matur la momentul Revoluţiei din 1989, scrisă cu fraza impecabilă şi cu inteligenţa şi vigoarea caracteristice prozatorului. Personajul central al romanului, un individ divorţat, ce schimbă slujbe, dar şi femei, aleargă după o himeră, pe care o vede întrupată în făptura de celuloid a actriţei Nicole Kidman. Femeile reale pe care le iubeşte senzual nu reuşesc să-l satisfacă afectiv. Va rămîne el în braţele fidelei, odihnitoarei Ondina sau va ceda vampei inocente Ada Comenschi? Va rămîne în avocatură sau va continua să scrie romane poliţiste?

GHEORGHE CRĂCIUN (1950-2007), unul dintre reprezentanţii de seamă ai curentului optzecist în literatura română. A publicat romane – *Acte originale/Copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988), *Frumoasa fără corp* (1993) şi *Pupa russa* (2004) –, eseuri şi un volum de proză scurtă, desene şi fotografii – *Mecanica fluidului* (2003).

Cînd am citit numele Ada, am simţit cum mi se chirceşte inima şi m-am grăbit să-mi torn un pahar de vin.

Gheorghe Crăciun

Femei albastre

Nu mi-au plăcut niciodată actriţele de film. Orice frumuseţe de celuloid mă lasă rece. Cu Nicole Kidman a fost altceva. Figura ei de femeiuţă fragilă, sălbatică şi voluntară m-a cucerit imediat, a devenit în timp un fel de obsesie. Mi se întîmplă, de pildă, să-mi cadă în mînă vreo revistă colorată cu vipuri feminine la modă şi să mă surprind răsfoind-o grăbit căutînd-o pe frumoasa Nicole. „Nicoleta aia a ta...", zice Ondina, şi mă priveşte cu o mutră dezamăgită, superioară. Bine, n-are decît?! Pentru că de cele mai multe ori n-o găsesc pe Nicoleta aia a mea şi mă reîntorc la preocupările mele cît se poate de liniştit. N-a fost să fie, poate altă dată. Şi uit.

În urmă cu vreo două săptămîni, aici, la Welk, pe malul Dunării, am văzut într-un ziar două fotografii. În prima dintre ele, Nicole poartă o bluză albă, texturată şi moale, legată pe sub guler cu o enormă lavalieră aurie de mătase cu franjuri. Blonda cîrlionţată din fotografie pare o femeie fără gît. Autorul fotografiei încercase să decupeze figura actriţei printr-un mic racursi, plasîndu-şi aparatul undeva la înălţimea genunchilor ei, dar ratase efectul. Descopeream portretul unei tinere femei ambiţioase, cu fruntea largă şi rotundă, căzută pe gînduri, zîmbindu-şi sieşi cu buzele strînse, pe jumătate rigide, fără pic de senzualitate. Neîndemînaticul fotograf îi anulase gîtul şi-i scosese prea mult în evidenţă pomeţii. O transformase fără să vrea într-o blondină cît se poate de comună. Doar că în mintea ei dormea ascuns drăcuşorul nu ştiu cărei frivole răzbunări. Cel puţin, asta înţelegeam studiindu-i privirea.

Nu-mi plac femeile cu pomeţii largi, rotunzi, ca nişte promontorii osoase de care pare să se lege în secret toată conformaţia feţei. Obrajii astfel croiţi mă fac să mă gîndesc la bătrîneţe. Şi dacă mă atrage ceva în frumuseţea anglo-saxonă, atunci e vorba de cazurile atipice, în care oasele obrajilor nu sînt nici teşite, nici rotunde, dar suficient de evidente pentru a marca misterul unei figuri voluntare. „Speculaţii, *my dear*, speculaţii?!...", m-ar taxa imediat Ondina şi zău că ar avea dreptate. Cine poate să iasă din propria lui piele? De cîte ori mă prinde cu mîţa în sac, Ondina zîmbeşte ironic, sardonic. Ştiu că nu-i plac sclifoselile. Ştie că-i dau dreptate.

În cea de-a doua fotografie blonda Nicole e îmbrăcată într-o rochie albastră cu gulerul transparent, mare şi ascuţit, brodat cu flori. Gîtul ei gol e aplecat spre dreapta, într-o poză de amărăciune visătoare. S-o tot priveşti şi să nu te mai saturi. Să vrei să ţi se împînzească şi ţie ochii de ceaţa din mintea ei. Să te chinui să înţelegi ce naiba e în depărtarea aia paralizantă. Şi să nu descoperi nimic. Apoi am aflat că fotografiile în discuţie reproduceau două cadre din filmul *Cold Mountain*. Starul australian, fosta nevastă a lui Tom Cruise, joacă în această peliculă rolul unei tinere femei care se numeşte pur şi simplu Ada. Ada Monroe, fiica unui pastor de ţară.

Cînd am citit numele Ada, am simţit cum mi se chirceşte inima şi m-am grăbit să-mi torn un pahar de vin. Povestea mea cu Ada nu s-a terminat încă. N-am cum să mi-o scot din memorie. Vibrează în organele mele obosite. Se expandează în firele de păr, îmi colorează unghiile şi epiderma, cutreieră împreună cu mine străduţele vechi, cenuşii, lustruite cu grijă, pe care pot vedea din cînd în cînd oameni singuri şi eleganţi. Ies la plimbare şi fantasma Adei îmi invadează memoria. Parfumul ei, pielea ei, carnea ei satinată de vrăjitoare cu buze reci. Am venit în acest orăşel din Austria şi ca să fug de această poveste. Da, o poveste bizară, bezmetică, uşor copilărească, în care m-am lăsat tîrît ca sub efectul unui drog, fără nici un sentiment de vinovăţie.

Am capul gol de gînduri şi trăiesc pentru prima dată sentimentul că sînt un om rătăcit în timp. Umblu prin cameră ca un leopard jigărit într-o cuşcă. Descopăr că mi-a amorţit un picior, că mi se zbate o pleoapă. De cîte ori îmi arunc ochii pe geam, muşchii gîtului mi se încordează inexplicabil. Acoperişuri roşii şi fum. Cer şi copaci scheletici, bătrîni. Zăpadă şi soare. Noi doi îmbrăţişaţi într-o zi de duminică, aplecaţi peste apa mîloasă a Dîmboviţei, parapetul metalic al podului, fulgii albi de ninsoare, apusul, depărtarea, vîjîitul maşinilor. Buzele ei de gheaţă roşie, roşie-vînătă. Iată de ce, cînd văd în faţa mea, pe masa de lucru, oglinda neagră a monitorului, simt cum mă furnică degetele şi mi se umflă plămînii de o emoţie grea. Senzaţia că mintea mi-ar putea zbura oricînd din cap.

Senzaţia de carne fluidă.

Coincidenţa numelor fusese ca o lovitură de pumn în plină figură. Priveam fotografia din ziar. O hîrtie gălbuie, subţire, de proastă calitate. Culoarea rochiei mă atrăsese nu doar prin intensitatea ei rece, ci şi prin fierbinţeala adormitoare pe care mi-o răspîndea în pielea capului. Era seară şi mă despărţisem de Roland. Duceam în braţe o sticlă împachetată la repezeală într-un ziar vechi. Am intrat şi am aprins lumina. Am pus sticla pe masă şi am rămas cu ziarul în mînă. Mi-am tras un scaun în mijloc, cît mai aproape de plafoniera din tavan. Camera mi se părea prea înaltă, lumina prea slabă. Era seara tîrziu şi ochelarii mei de vedere se dovedeau deodată mult prea întunecaţi. Ţineam ziarul deschis pe genunchi şi-i netezeam aiurea, cu dosul palmei, paginile mototolite. Apoi am început să-l răsfoiesc.

Am ezitat în faţa plăcerii de a contempla în voie chipul extrem de atrăgător al femeii în rochie albastră. Mă deranja puterea redusă a lentilelor. Alunecam în acel gol din stomac care mă făcuse să tremur de o teribilă senzaţie de hipoglicemie în noaptea în care am văzut-o pe Nicole beată sau drogată, abia ascunsă de o bluziţă subţire şi de chiloţii albi care-i scoteau în evidenţă picioarele kilometrice. „Nicoleta aia a ta, cu picioare de barză...", ricana cîteodată Ondina.

Nicoleta aia a mea vorbea, fuma, se fîţîia nervoasă printr-o încăpere cu lumina aprinsă în care se afla Tom Cruise, partenerul ei din film. Un papiţoi cu cărare pe mijloc şi părul în ochi. Nu mi-a plăcut niciodată de el. Păi nici ţie nu-ţi place, te enervează, observam eu. Şi Ondina era de acord. Iar insul ăsta, doctorul ăsta îmbrăcat la costum, cu figura duplicitară şi calmă, era obligat s-o asculte şi s-o privească nedumerit. Soţia lui trebuia să ţină un speech, să pună întrebări scormonitoare, să rînjească, să strige, să explodeze în rîs, să-l facă praf pe mincinosul din faţa ei, care o înşelase cu nu se ştie cine, vreo pipiţă de lux.

Cred însă că am încurcat filmul cu o altă peliculă. Ţin minte că atunci, cînd am văzut-o pe Nicole în bikinii ei fini prin care aproape că-i puteam ghici pata întunecată a părului pubian era noapte de-a binelea. Mă trezisem din somn, cu ochii înfipţi în televizor. Lîngă mine dormea Ondina. N-o auzeam că respiră, vedeam doar plapuma care ne acoperea pe amîndoi ridicată şi coborîtă egal. Am luat-o în braţe şi am început s-o mîngîi încet, grijuliu, cu pupilele lipite hipnotic de lumina ecranului. Discuţia celor doi soţi mă atrăgea. Trupul pe jumătate dezbrăcat al femeii blonde, cu gesturile lui uşoare şi somnambulice, stîrnea în mine un fel de plăcere otrăvită, insuportabilă. O contemplam încîntat, ca pe o mică sălbăticiune prizonieră care ştie că nu-şi merită soarta. Devenisem suporterul ei şi o urmăream cum punctează. Dorinţa de a mă iubi cu Ondina mă curenta. Dar într-un fel mă şi bucuram să-i aud respiraţia uşoară, împăcată, străină de mine.

Televizorul mergea înainte, iar femeia de pe ecran devenise o creatură monstruos de adevărată care se mişca vorbind prin faţa mea, pregătită pentru nu ştiu ce nebunie. Poate că totul ar fi trebuit să se termine cu o scenă de striptease. Nu mai puteam fi atent la ceea ce se întîmpla în încăpere. E posibil (îmi dau seama acum) ca subiectul filmului să se fi sedimentat în memoria mea destul de confuz. Însă Nicole pare anume făcută pentru rolul femeii care nu se lasă niciodată înfrîntă şi-i aduce pe ceilalţi la paroxism. Are o privire limpede şi tăioasă, de fiinţă pe care n-o poţi minţi. Trupul ei de adolescentă, de domnişoară frivolă ce pare să nu se fi culcat niciodată cu vreun bărbat, te scoate din minţi. Gesturile ei nervoase, degetele ei subţiri, pulpele şi coapsele ei prelungi te omoară. Are probabil o piele roz, foarte sensibilă la soare şi vînt, o piele prin care trece tot timpul curentul electric al unei sensibilităţi ultragiate.

Dar acela era un simplu film. În filmul acela Nicole e o actriţă şi nu o femeie. E inutil să mă mint. Mi-au plăcut de cînd mă ştiu actriţele, însă tocmai faptul că ele sînt emanaţiile unor roluri şi nu nişte prezenţe feminine tangibile, în carne şi oase, îmi cenzurează această plăcere şi o face să semene mai degrabă cu indiferenţa şi suferinţa. O indiferenţă mascată, perfect cunoscută de toţi bărbaţii. O suferinţă secretă, cu atît mai primejdioasă cînd tangibilul ţi se oferă ca un pahar de whisky înainte de un mare ospăţ.

Există însă şi petreceri reci, frugale, cu băuturi abia scoase din frigider care te fac să sughiţi. Pe colega mea Ada am atins-o fără nici un fel de premeditare.

Credeau în Dumnezeu, în farmece, în Diavol, în amulete, în păpușile de ceară străpunse cu acul, în otrăvuri și leacuri bășești.

avanpremieră editorială

Prima dată pur şi simplu oficial, în ziua cînd ne-am cunoscut şi ne-am strîns mîinile în sala de protocol a firmei. Era iarnă ca şi acum. Am văzut imediat că Ada Comenschi îşi vopseşte părul, mi-am dat seama că obişnuinţa asta a ei de a se vopsi era un moft. Pletele-i zburlite, roşcate aveau o lucire metalică. Fruntea acoperită de breton m-a descumpănit. Părea o şcolăriţă, o ţigancă, o fetişcană crudă, incomplet dezvoltată. Tenul ei măsliniu îmi sugera ceva din fadoarea fructelor cu pieliţa prea uscată. Ochii ei de cafea nu arătau nimic din umezeala lor voluptuoasă de mai tîrziu. Cînd i-am strîns palma în palma mea, am văzut că nu poartă manichiură. Faptul mi s-a părut de o stridenţă revoltătoare. Buzele puternic rujate cu un roşu sîngeriu, uşor hepatic, şi unghiile tăiate direct în carne. Deschisă, dar tăcută, retractilă, însă oricum aceasta fusese doar cunoştinţa noastră şi ea era o nouă angajată în prima ei zi de serviciu. Nu-mi aduc aminte dacă se şi parfumase. Cred că da.

Nu mai ştiu exact cum a fost. Grupul de mironosiţe agresiv-simpatice pe care Alain tocmai le angajase, într-un elan managerial destul de riscant, în cabinetul nostru de avocatură era prea mare şi prea divers. La început, mi-a fost greu să individualizez fiecare prezenţă. Pe atunci, Stela, de pildă, era încă o puştoaică, cu un trup incert, aproape famelic, în acelaşi timp de băiat şi de fată, ce nu părea să mai aibă vreo şansă de a-şi găsi altă formă. Purta părul drept, lăsat pe umeri, era îmbrăcată în blugi şi avea sînii atît de minusculi, că-ţi venea să te întrebi de ce dracu' îşi mai pune sutien pe sub bluza aia a ei lipsită de orice farmec cumpărată de la magazinele *Les plus bas prix*. Era înaltă, osoasă, cuminte, avea o privire ascultătoare, inexpresivă, de oiţă, şi-şi acoperea buzele cu un fel de ruj rozaliu, strălucitor, care te ţinea la distanţă.

O altă nouă angajată era Iasmina, o blondă, prognată, cu dantura strîmbă şi cenuşie, ca de mic animal rozător. Nimic mai spălăcit pe lumea asta decît pielea, părul şi culoarea irişilor ei verzi. Avea un mers smucit, de fiinţă pe care totul o deranjează, şi vorbea repede, neglijent, transformînd cuvintele într-un fel de rumeguş sticlos. Era respingătoare şi ea ştia asta. Uneori devenea obraznică. Nu-mi plăcea să discut cu ea. Prezenţa ei stîrnea în mine un fel de milă agresivă pe care nu mi-o puteam reprima.

N-are rost să mai vorbesc şi despre celelalte, despre Cora, Adriana, Codruţa, Miky. Nu ştiu cum se va termina totul. Nu-mi dau încă seama ce rol va juca întîmplarea în faptul că am fugit aici ca un laş. De cînd am ajuns la Welk, m-am tot învîrtit ca un cîine în jurul cozii. În primele zile simţeam nevoia să fac ceva şi nu ştiam ce. Încă mai credeam în puterea mea de a împinge cu doi-trei paşi înainte spectrul acestei teze de doctorat. Ei bine, puterea asta nu există. E 11 dimineaţa şi eu abia m-am sculat din pat. Nu mi-am băut cafeaua, nu mi-am făcut duşul. Am să intru în baie şi am să stau acolo o jumătate de oră. Şi după asta?

După asta cai verzi pe pereţi, plictiseală, prostii. Să mă înfund în biblioteca de documente şi manuscrise a Institutului? Asta am făcut ieri şi mi-a fost bine. Astăzi ideea nu mă atrage deloc. E prea frumos afară. Şi apoi, chiar şi fără să fac nimic, tot aş simţi că pierd ceva esenţial. Cu cîteva zile în urmă, am intrat în magazinul „Pagro" din apropiere şi mi-am cumpărat hîrtie de desen şi pixuri cu vîrf ceramic. Poate nişte crochiuri cu clădiri medievale şi dealuri acoperite cu viţă de vie. Crochiuri, pe dracu'?! Prefer să mă prefac că am treabă, să pîndesc o întîmplare oricît de minoră care să mă scoată din această stare *morne*. Morozitate, aş putea spune cu un cuvînt preţios.

În general, aici sufăr de morozitate şi tocmai de aceea încerc să mă ţin de un mic ritual cotidian. Intru în sala cu fişiere şi caut fără nici o tragere de inimă bibliografia pentru doctorat. *Oh, God*, totul e atît de insipid! De cele mai multe ori sfîrşesc prin a mă opri la fondul documentar. Aleg la întîmplare vreun codex de legi medievale sau vreo culegere de acte, documente, decizii, depoziţii de la procese, sentinţe de condamnare la moarte. Pot citi două-trei ore, latina juridică începe să-mi devină din ce în ce mai accesibilă şi nu s-ar spune că nu trec uneori şi prin reale momente de delectare. O lume îngropată în hîrtii faţă de care simt o atracţie inexplicabilă.

M-aş putea întreba, de pildă, cum era să trăieşti într-un oraş ca acesta în urmă cu cinci-şase sute de ani? Şi atunci, ca şi acum, oamenii veneau pe lume, se căsătoreau, făceau copii, îşi dădeau obştescul sfîrşit, se luptau între ei pentru putere şi bani. Comiteau fărădelegi, furau fete şi cai, oi şi vite, se dădeau în judecată, se împăcau sau se ucideau cu furie la vreo petrecere. Bărbaţii beau pînă cădeau în şanţuri, muierile îşi dădeau fustele peste cap, cerşetorii se milogeau pe la colţurile străzilor mirosind a fin şi lături, baronesele se scăldau în lapte de iapă şi aşa mai departe. Toţi aveau sărbătorile lor, locurile lor de chef, dorinţele lor nemărturisite şi îndreptarele lor de viaţă. Unii deschideau birturi, cariere de piatră, afaceri cu păcură şi sare, ateliere de tîmplărie, mori de apă, distilerii de rachiu şi mine de cărbune. Alţii construiau case, sicrie, biserici, trăsuri, bărci cu pînze, arme şi unelte agricole. Tăiau stejari şi fagi din pădure, îi încărcau în corăbii şi porneau cu ei la vale, pe firul Dunării, pînă la intrarea în Ungaria. Sau mai departe, spre ţinuturile româneşti peste care stăpînea contele Dracula, spaima saşilor braşoveni. Unii erau dogari, alţii dulgheri, alţii spiţeri, unii construiau roate de căruţă, alţii creşteau cai. Negustorii aduceau de la cîmpie grîu şi brutarii coceau pîinea. Credeau în Dumnezeu, în farmece, în Diavol, în amulete, în păpuşile de ceară străpunse cu acul, în otrăvuri şi leacuri băbeşti. Îşi creşteau copiii, îşi îngropau părinţii, aveau familii numeroase, mureau de tineri, cu crucea pe piept.

Dar ce naiba m-a apucat? Cîteodată descopăr în mine porniri fabulatorii imposibil de stăpînit. Stau cu Ondina la măsuţa noastră de pe balcon, ne bem cafeaua şi deodată pleosc! un bolovan care se scufundă neauzit în apa tulbure a autismului melancolic. „Iar te-ai cufundat în nouri?...", mă trezeşte ea la realitate ca o mămică grijulie. Şi eu revin buimac la ceea ce mă înconjoară, fac figura unui pisoi zgribulit care abia a deschis ochii. Ondina are întotdeauna dreptate. Însă partea proastă a lucrurilor e că aici n-am văzut deocamdată nici o femeie care să-mi atragă atenţia. E ca şi cum femeile nici n-ar vrea să se lase văzute.

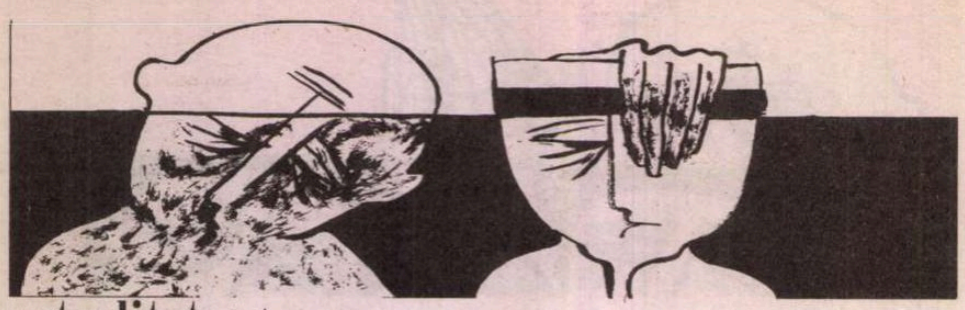
Roland are o altă părere. După el, specimenele feminine ale acestor locuri sînt nişte fiinţe extrem de disponibile. Şi asta tocmai pentru că le lipseşte acel „vino-ncoace" de care România nu duce lipsă. Sînt prezente, fac totul ca să fie prezente, dar n-au şarm, n-au căldură, stau prost cu feromonii. Aşa că, pur şi simplu nu le vezi. „Chestie de îmbătrînire biologică prematură", îmi spune Roland. „Acum sînt la modă sîrboaicele, româncele, rusoaicele. Pe astea le ocheşti imediat?!"

Eram la el în vizită, jucam şeptic, vorbeam nimicuri şi apucasem să-i spun că m-ar tenta să gătesc nişte spaghetti *à l'italienne*, cu coajă rasă de lămîie şi parmezan. Atunci Roland s-a sculat de pe scaun şi a luat din cămară o sticlă. „Uite, e pentru tine, de la sursă, ulei extra! Însă grecoaicele nu mi-au plăcut, domnule, sînt mici şi îndesate, plus că majoritatea sînt vopsite, am văzut o mulţime de blonde, şi nu merge, la tenul lor nu ţine, sînt ca dracu'..." A cotrobăit o vreme prin debara şi pînă la urmă a împachetat sticla într-un ziar: „Sînt curios ce-ţi iese. Să mă chemi şi pe mine să gust!".

Şi iat-o deodată în faţa mea pe Nicole Kidman. Cu părul ei cel blond, aproape cînepiu, ondulat şi rebel, cu gîtul ei subţire şi puternic, pe care pot distinge nervura groasă a arterei jugulare. Iat-o aici pe vulpiţa asta cu nas obraznic care priveşte într-o parte, pe lîngă trunchiul unui copac, îmbrăcată într-o rochie care-i subţiază ameţitor talia, abia lăsînd să se ghicească forma sînilor. Iată privirea ei aruncată pe sub gene, sprîncenele ei pronunţate, deschise ca nişte aripi de fluture, faţa ei plină, buza de jos răsfrîntă, nasul obraznic, părul zburlit de vînt, şuviţa subţire de pe frunte, părul ei strîns într-o coadă groasă care-i acoperă ceafa, şi urechea ei dreaptă, dezgolită, lipită de încheietura maxilarului, urechea ei de care atîrnă mănunchiul lung de fire al unui cercel de aur.

Am pus ziarul într-un dosar şi l-am aruncat pe etajeră. E prea mult, nu mai vreau. Tremur cu dinţii strînşi, deschid aparatul de radio şi încerc să fac pe indiferentul. Ce caraghios?! Ada Comenschi n-a rămas în România. Ada e peste tot şi mă urmăreşte nevăzută din aer. Mirosul amărui al trupului ei îmi împînzeşte mintea. Vocea ei mi s-a impregnat în memorie ca fumul în haine. Şi obiceiul acela al ei de a-şi strecura din cînd în cînd o mînă în păr şi de a mă privi resemnată, întrebătoare, cu ochii ficşi. Ce voia de la mine?

Am încercat s-o uit şi nu pot. E o prostie, nu sînt în stare. La început trăiam un fel de muzică. Fusese o victorie rapidă, neaşteptată, de care nu puteam să nu mă bucur. Ada era a mea şi mie prea puţin îmi păsa de sufletul ei. O învinsesem şi gata. Eram nedumerit. La vîrsta mea pasiunile încep să-mi pară ridicole. Dar e şi nespus de greu să afli ce vor cu adevărat femeile. Sentimentele lor îşi bat joc de cunoştinţele noastre. Psihologii fac pe deşteptţii degeaba. Eu unul nu i-am crezut niciodată. ■



■ comentarii critice de marius miheț

Portretul din portrete

Ce anume ne unește și ce ne desparte cu adevărat? Răspunsurile memorialistice ale lui Andrei Pleșu din *Față către față*, indiferent de context, gravitează în jurul a trei noțiuni.

Frivolitatea, candoarea și voluptatea. Prinse în sintagme năstrușnice, ele justifică sau denunță sensurile amplasamentelor spirituale.

Cartea este o galerie de portrete inegale. Sunt prinși laolaltă înțelepții și ucenicii, ghinioniștii și norocoșii, oportuniștii și cei care au ales calea lungă a sincerității publice. Îi leagă frivolitățile culturii înalte, dar îi despart voluptățile puterii și candoarea aservirii. Se poate jongla mult și bine cu aceste cuvinte cheie. Aprecierile lui Andrei Pleșu vin dintr-o nedisimulată pledoarie pentru literatură. E printre puținii care reamintesc faptul că literatura, prin cronicarii literari din anii '70 și '80, a salvat intelectualitatea, conservând o etică agresată sistematic.

Nu se simte nicăieri în textele lui Pleșu povara unei senectuți - senină sau mimată. Memorialistica asigură o întoarcere însoțită de sentimentul bătrâneții. În narațiunea memorialistică a lui Andrei Pleșu nu se ghicește nicio apocalipsă. El scrie cu scopul conservării memoriei *re-cunoașterii* și, pe de altă parte, prezintă cititorului de azi mesajele educative de odinioară. Ce reții dintr-o prietenie, ce anume să depășești? Și, mai ales, cum să fii recunoscător învățătorilor? Sunt formule magice ale unei vieți, care, cine știe, se poate relua oricând, într-un alt chip. Dar pe un traseu identic. În narațiunea memorialistică, obiectul discursului nu este individul, ci istoria; iar aceasta e o ramă veche prin care se perindă ființe spectaculoase, suciți și perdanți. În fapt, avem de-a face cu istoria spirituală a unui intelectual vorace. E un actor bun, așa cum recunoaște în Rebengiuc, un imprevizibil, un ins care se amuză copios când oponentul crede că are de-a face cu un războinic gata să lupte până la capăt. În fapt, Pleșu e vecin cu Caragiale: stă la balcon și privește „micuții", salvează domnițe pierdute în redute bovarice, aleargă cu imaginația pe cocoașa ideilor și apoi o ia de la capăt. Când aroma donquijotismului agreat pălește, el scoate armura intransigenței, detonează, argumentează tonic, apoi lansează artificii virulente – asigurate de *rating*-ul social – ce vor stabili verdictele. Amare, indestructibile, hilare. Nu umori. Chipuri. Căci dușmanii lui vor purta chipul jocurilor stilistice. Iată arma lui Andrei Pleșu: capacitatea de a situa adversarul într-un decor rizibil al măștilor de cuvinte. O închisoare imposibilă. O etichetă infernală.

Față către față este *un manual despre trăirea eficace*, despre cum se fructifică, mai ales în zonele memoriei capricioase, intelectuale, datele unor spații metafizice dificil de gestionat. Sunt zone interioare crescute alert într-un timp imposibil, după o selecție care, de cele mai multe ori, ne scapă.

Portretele lui Andrei Pleșu sunt un inventar al universaliilor. Voi explica: dacă pentru Noica a rămâne în țară însemna să epuizezi semnificația unui loc – pentru că geniul locului e universalul însuși, universalul concret –, pentru Pleșu, zestrea memoriei este un produs care definește propria universalitate. Chiar dacă nu o spune niciodată făți. Andrei Pleșu face portrete în sepia pe care le colorează pe măsura retrospecțiilor. Un foarte bun psiholog și un prieten ideal, el știe să dea relief unor nume care astăzi nu spun mare lucru. Și-l crezi pe cuvânt. Iei pe ~~cutare~~ sau cutare drept model neverificat. Aici e meritul lui Pleșu, în zona așteptărilor cititorilor, unde dizlocă evidențele. Un virtuoz al persuasiunilor subtile, el știe când să sfârșească anecdotica spumoasă și când să introducă sensuri proaspete, ce nedumeresc. Exagerând ușor, aș spune că dumnealui are ceea ce s-ar numi un simț al ecorșeului; îți vine să lași totul baltă și să citești învățătorii revelați ai maeștrilor de azi. Textele lui Andrei Pleșu, la fel ca editorialele lui Nicolae Manolescu sau ca pastilele publicistice ale lui Radu Cosașu, transmit sentimentul trezirii din-tr-o lentoare înșelătoare – o moarte ingenioasă, specifică prezentului.

Cartea trădează un bonom predispus la fine extravaganțe, gata oricând să producă expresii memorabile. Pe măsura extravaganței sale delicate, Andrei Pleșu este un atlet al idiosincraziilor tihnite; el adăpostește cu grijă vitalități încordate, activate doar de ceilalți. Spre deosebire de G. Liiceanu, așezat în fotoliul singurătății confortabile, Pleșu are nevoie de energiile celorlalți; el *trebuie* să socializeze. Altminteri, satisfacția replicii, confecționarea rafinamentului hipnotic, exaltarea stilată, toate acestea nu dau roade. Andrei Pleșu este impunător fără marțialitate. În toate, el e un expert al insuficiențelor, pe care le clasifică cu rigoarea și satisfacția unui restaurator de artă.

Specifică memoriilor este lumea prin care se trece, nu individul. Numai că *Față către față* este mai degrabă povestea unor rampe istorice, decât lumea însăși. Iar imaginea acestei istorii este desenată ca un portret alcătuit din zeci de alte portrete. Andrei Pleșu nu se teme de trădarea memoriei, pentru că din curenții portretelor derivă istoria propriei biografii intelectuale. Citim 63 de confesiuni expresive și deosebit de plastice, acide și vibrante, ce compun o fereastră interioară prin care se întrevede un portret din portrete. Andrei Pleșu execută piruete descriptive de neuitat: „mărunt și ațos, mobil, rapid, Alexandru Dragomir avea agilitatea imprevizibilă a tăunului socratic; hărțuitor, stringent, penetrant, o combinație tonică de duh volatil și dinamică angulară", Țuțea e „un țăran imperial, fără frică și fără fineți psihanalitice", discursul lui Andrei Scrima „e imens răsplătitor, dar, simultan, născător de frustrare", Ion Frunzetti „era prodigios prezent, torențial prezent, mereu angajat într-o virilă ofensivă intelectuală", B. Geremek – „imperturbabil fără placiditate, tonifiant fără exaltare, echilibrat fără paloarea echidistanței", iar Gabriel Liiceanu „e un vital cu aspirații geomerice. Un halterofil cu obsesia diafanului. Un om al concretului, dublat de un nărăvit al abstracțiunii". Talentul literar al lui Andrei Pleșu răzbate pretutindeni. De pildă, în textul despre viața lui Andrei Scrima citim o proză alertă, provocatoare. Continuarea va fi, însă, un alt portret. La fel de atrăgător. Cum sunt textele despre personaje feminine, puține, din păcate. Poate pentru că lumea lui Pleșu rămâne sub semnul tatălui. Între aceste *amintiri suprapuse*, imaginea lui Alice Voinescu aduce cu o gravură; la fel intimidantele recuzite morale ale Hertei Müller și ale Monicăi Lovinescu.

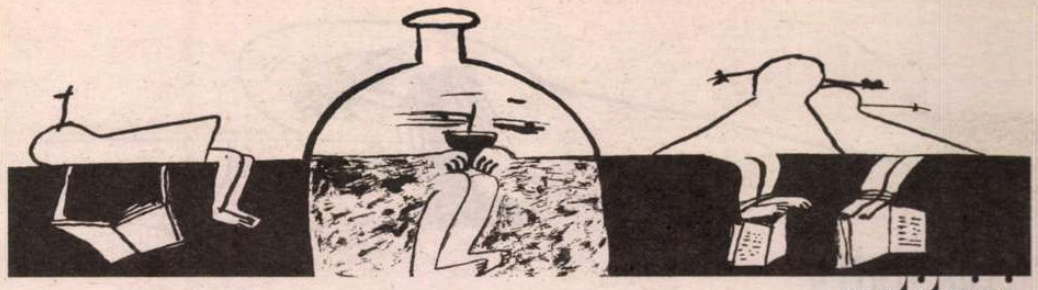
De departe, dezamăgirile vin dinspre A. Păunescu și G. Pruteanu – alături, firește, de unii politicieni. Răsucirile lor nu sunt acceptate din retranșamente ideologice; după Pleșu, ei și-au bătut joc de talanții dobândiți.

Într-un loc spune despre Blaga că a schițat o teorie a vocațiilor piezișe; marile reușite ale spiritului „aparțin unor inși care se exprimă în teritoriul unei anumite vocații cu înzestrările altora". Andrei Pleșu ne obligă la exerciții de imaginație, la destinderi în formulări tainice, asemeni unor parole care, odată descifrate, oferă esența portretului în cauză. Iată, laolaltă, un scriitor, un arhitect, un critic de artă, un actor și un poet. Toți sunt cimentați în arhitectura interioară a unui individ fără profesie. Un indecis. Fiindcă portretele alese sunt indicii din *harta interioară* a unui filosof al întâlnirilor miraculoase. Unul e, la 90 de ani, un adolescent întârziat – Radu Bogdan, altul e introvertit – Petru Creția, un altul țintește prea sus, Cioran (sau Frunzetti), altul se resemnează – Toto Enescu. Așa și Pleșu: combativ și introvertit, productiv și amânând, în criză, să mai încheie un proiect de anvergură. Ne-am obișnuit ca textele publicistice ale lui Andrei Pleșu să fie antologate cu un titlu prietenos. Ele nu-și pierd savoarea sau actualitatea, deși, cum se întâmplă și în cartea de față, pasajele oamenilor politici puteau lipsi. Ne place sau nu, e tabloul viu al realității noastre.

Toate cărțile lui Andrei Pleșu înfățișează tipul înțeleptului disponibil, resemnat cu inautenticitatea prezentului, căruia îi rămâne, ultimativ, șansa reactivării pedagogice a istoriilor despre personaje de altădată, uitate prin buzunarele istoriei, ori aruncate departe, într-un loc al recuperărilor imposibile. ■

Cartea trădează un bonom predispus la fine extravaganțe, gata oricând să producă expresii memorabile.

Andrei Pleșu, *Față către față. Întâlniri și portrete*, București, Editura Humanitas, 2011, 220 pag.



„Sunt fericit că memoria poetului Șiugariu nu a fost uitată de către băimărenii de astăzi."

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia lui Ion Şiugariu

Biografia poetului, prozatorului, eseistului și publicistului Ion Șiugariu (1914–1945), deși s-a bucurat de o cercetare minuțioasă datorată lui Ștefan Bellu, Eugen Marinescu, Vasile Leschian și a Nadiei Aurelia Roman, continuă să surprindă prin unele aspecte complet necunoscute pe care ni le relevă *jurnalele*, *amintirile* și, mai ales, *literatura epistolară* a unora dintre prietenii și confrații săi.

Unul dintre colegii săi, profesorul și istoricul literar Onisim Filipoiu (1914–2000), a consemnat într-un foarte prețios jurnal[1], întâlnirile și discuțiile cu poetul Ion Șiugariu încă din perioada studiilor universitare din București.

Revelatoare sunt și epistolele[2] lui Ion Șiugariu trimise prietenului său Onisim Filipoiu, precum și un însemnat număr de manuscrise ale poetului de la Băița, pe care cărturarul clujean le-a încredințat spre cercetare și publicare istoricului literar Săluc Horvat (n. 1935), unul dintre cei mai învățați și eruditi cunoscători ai fenomenului literar și cultural din Transilvania.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, demonstrează în chip elocvent pasiunea și grija pe care le avea profesorul Onisim Filipoiu față de *opera literară* și, evident, față de *posteritatea* lui Ion Șiugariu, dispărut așa de tânăr în cel de-a doilea cataclism mondial.

Devoțiunea lui Onisim Filipoiu pentru biografia și opera poetului Ion Șiugariu e de o factură occidentală căreia nu-i scapă nici un detaliu, nici o informație și nici o referință critică.

O mărturie revelatoare în acest sens întâlnim în epistola[3] din *20 mart[ie] 1978* trimisă din Cluj-Napoca cărturarului Săluc Horvat – „Totodată vă mai trimit alăturat și o fotografie cu Ion Șiugariu, din anii studenției, 1939, pe care, după ce veți face, eventual, o reproducere la o scară corespunzătoare, vă rog a mi-o restitui." Restituirea acestor mărturii, *așa de valoroase*, ar trebui să înceapă cât mai curând cu putință spre a avea o imagine cât mai completă a poetului cu un destin așa de tragic. ■

*

Cluj-Napoca, 26 oct[ombrie] 1975

Mult stimate domnule coleg,

Am primit scrisoarea d[umnea]v[oa]s[tră] din luna septembrie a[nul] c[urent] pentru care vă mulţumesc. De asemenea am fost foarte surprins, plăcut surprins de monografia[4] dedicată poetului Ion Şiugariu pentru care, de asemenea, vă mulţumesc.

Sunt fericit că memoria poetului Şiugariu nu a fost uitată de către băimărenii de astăzi. Regret însă mult de tot că nu s-a ştiut din vreme de materialul meu pentru a fi folosit la loc potrivit în acest volum.

Dacă aceste informaţii pe care le oferea materialul meu nu au fost folosite în această ediţie, în aşteptarea alteia, aş dori să-l păstrez împreună cu alte materiale pe care le mai am şi care întregesc în mod fericit informaţiile în legătură cu viaţa şi activitatea lui Ion Şiugariu în anii pregătirii universitare din Bucureşti.

Volumul pe care mi l-aţi trimis interesând şi pe Octav Ruleanu[5], profşesorţ pensionar în Năsăud, l-am trimis spre consultare, spre satisfacţia sa. El a şi comandat pentru sine câteva exemplare din Baia Mare.

În ceea ce priveşte volumul lucrărilor susţinute la Cluj, de care vă interesaţi, pot să vă informez că este în curs de redactare. Mi s-a cerut un rezumat în limba franceză pe care l-am şi trimis de două luni.

Îndată ce va apare o să vă dau de ştire despre acest lucru.

Acum, în aşteptarea răspunsului dşumneaţvşoaţsştrăţ, vă rog să primiţi din partea mea multe şi călduroase salutări şi urări de bine.

Prof. On[isim] Filipoiu

[Domnului Săluc Horvat, Baia Mare, Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej, nr. 9, apartamentul 57; Expeditor – Profesor Onisim Filipoiu, Cluj-Napoca, Strada Clinicilor, nr. 26].

*

Cluj-Napoca, 4 mai 1976

Dragă domnule coleg Săluc,

Cu poşta de astăzi am primit publicaţia pe care ai binevoit a mi-o trimite *Maramureşul* din aprilie 1976, supliment la ziarul *Pentru socialism* de care m-am bucurat şi pentru care vă mulţumesc din inimă.

A fost, trebuie să vă mărturisesc, o plăcută surpriză pentru mine publicarea acelor *Restituiri*[6] pentru regretatul meu prieten Ion Şiugariu.

Sunt convins că aceasta va constitui încă un omagiu ce se cuvine adus acestui talentat scriitor care s-a stins atât de timpuriu căzând la datorie şi jertfindu-se astfel pentru întregirea *patriei sale*.

Vă mărturisesc sincer că am aşteptat şi câteva rânduri din partea d[umnea]v[oa]s[tră] din care să rezulte, printre altele, şi alte planuri în legătură cu materialul pe care vi l-am împrumutat şi care, în parte, am constatat cu satisfacţie că l-aţi valorificat în presa locală.

Dacă nu mai sunt alte perspective, când veţi avea prilejul să veniţi la Cluj, m-aş bucura dacă v-aţi osteni să-l aduceţi.

Cu acest prilej veţi putea citi şi alte aspecte tot atât de inedite din viaţa şi activitatea lui Ion Şiugariu aşa cum apar ele în jurnalul meu din epoca studenţiei când mi-am împletit amintirile tinereţii cu visurile regretatului nostru poet băimărean.

Acestea fac parte integrantă din aceeaşi unitate documentară care în prezent este la d[umnea]v[oa]s[tră].

Dacă ele nu pot apărea în presă, rămân totuşi ca materiale semnificative pentru viitor.

În aşteptarea unui răspuns la problemele comune pe care le avem în vedere, vă salut cu aceeaşi dragoste, al d[umnea]v[oa]s[tră[

Prof. Onisim Filipoiu

*

Cluj-Napoca, 10 iunie 1976

Stimate domnule coleg,

Scrisoarea din 18 mai a[nul] c[urent] împreună cu *Indicele bibliografic al Vieţii sociale*[7] le-am primit la timp cu tot interesul cuvenit. Vă mulţumesc de grija pe care aţi avut-o faţă de mine trimiţându-mi astfel de materiale.

De la început trebuie să vă felicit atât pentru idee cât şi în egală măsură pentru realizarea unui astfel de util instrument pe care l-aţi pus, pe această cale, la îndemâna cercetătorilor din domeniu.

În ce mă priveşte, eu nu aş putea să mai dau nici un sfat, calitatea lucrării îndeplinind toate condiţiile unei bibliografii analitice.

Eu încă am încercat unele lucrări de genul acesta, aşa cum rezultă din extrasul alăturat, însă conceput mai simplu, mai expeditiv, sub forma unui repertoriu[8] alfabetic al autorilor.

Ceva asemănător va mai apare în volumul III al revistei *Arhiva Someşană*[9], în curs de tipărire la Baia Mare.

În legătură cu materialele documentare privind viaţa şi activitatea poetului Şiugariu pe care le am şi vi le-am împrumutat eu sunt de acord ca să le donez, într-adevăr, unei instituţii care va fi în măsură să le păstreze[10] şi să le gospodărească pentru a fi la adăpost de orice primejdie.

Iniţial eu mă gândeam să le donez *Muzeului Literaturii*. Având în vedere apartenenţa lui Şiugariu ţinutului băimărean poate că va fi mai bine să-şi găsească locul acolo.

Aş dori însă ca înainte de toate să le completez cu ce mai am şi să le inventariez în vederea acestei donaţii.

Pentru aceasta v-aş ruga să mi le trimiteţi, eu urmând a le dona acolo unde îmi veţi indica d[umnea]voastră.

În ceea ce priveşte conţinutul lor, desigur că d[umnea]v[oa]s[tră] aveţi prioritate, pentru a le da publicităţii înainte de a fi depuse în viitoarea casă memorială pe care tov[arăşul] Şt. Bellu are de gând s-o organizeze cu sprijinul autorităţilor locale, aşa cum rezultă din scrisoarea d[umnea]v[oa]s[ptră] din 7 mai a[nul] c[urent].

Tot în legătură cu aceste probleme, vă rog să credeţi că sunt bucuros a cunoaşte pe tov[arăşul] Şt. Bellu care ar dori să mai afle unele aspecte din viaţa şi activitatea regretatului meu prieten Ion Şiugariu.

Eu o să-i indic şi alte persoane care deţin materiale în legătură cu regretatul poet pentru a se realiza o viziune cât mai completă a vieţii celui ce a căzut la datorie apărându-şi glia strămoşească.

În următoarea scrisoare cu care vă sunt dator o să vă dau relaţii în legătură cu revista *Viaţa socială*, colecţia de la Cluj.

Până atunci vă rog să primiţi din partea mea cele mai sincere felicitări pentru toate cele ce întreprindeţi, al d[umnea]v[oa]s[tră]

Prof. Onisim Filipoiu

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Jurnalul lui Onisim Filipoiu se află la Cluj-Napoca, în biblioteca familiei, şi este complet necunoscut.

2. Săluc Horvat – *Ion Şiugariu – restituiri* în *Tribuna*, serie nouă, 8, nr. 42 (2210), 17–23 octombrie 1996, p. 6. [Se publică nouă epistole ale lui Ion Şiugariu trimise lui Onisim Filipoiu].

3. Epistola, necunoscută, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu.

4. Ştefan Bellu – *Ion Şiugariu un poet căzut în război*. Baia Mare, [Întreprinderea Poligrafică Maramureş], 1975, 127 pagini.

5. Octavian Ruleanu (1910-1993), profesor şi cercetător literar, autor al unor contribuţii notabile privitoare la viaţa culturală a Năsăudului.

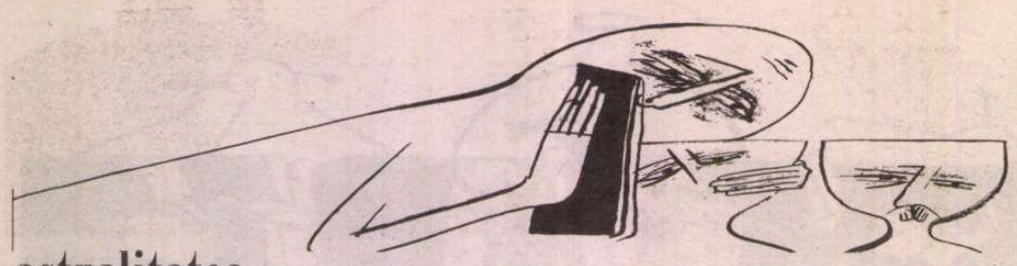
6. Săluc Horvat – *Ion Şiugariu – inedit* în *Maramureş. Supliment politic, social-cultural al gazetei „Pentru socialism"*, aprilie 1976, p. 21, col. 1-4, sus. (*Restituiri*). Sunt publicate variantele a patru poezii *Muşcatele, Soare mort, Surâs uscat* şi *Final* având ca supratitlu – *Elegii pentru geamul mic*.

7. Săluc Horvat – *Viaţa socială. Studiu şi indice bibliografic*. Baia Mare, [Multigrafia], 1976, 50 pagini. (*Institutul Pedagogic Baia Mare*).

8. Onisim Filipoiu – *Repertoriu bibliografic al revistei. „Arhiva Someşană" (1924–1940)* în *Arhiva Someşană. Studii şi comunicări. [Volumul 1]*. Năsăud, [Întreprinderea Poligrafică Maramureş], 1972, p. 273–284. (*Muzeul Năsăudean*).

9. Onisim Filipoiu – *Repertoriu bibliografic al Anuarului Liceului din Năsăud* şi *Repertoriu bibliografic al Anuarului Şcolii Normale din Năsăud – 1929* în *Arhiva Someşană. [Volumul 3]*. Năsăud, [Tipografia Maramureş], 1975, p. 393–398 şi 399–400. (*Muzeul Năsăudean*).

10. Se află la Muzeul Judeţean de Istorie şi Arheologie din Baia Mare unde se conservă în condiţii cu totul speciale.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Dar nu degeaba plînge marea în valul de durere

Mai mulţi corespondenţi. Se cuvine să aveţi înţelegerea faptului că, odată ce îmi solicitţi părerea, eu mi-o spun cu toată sinceritatea, chiar dacă sînt conştient că verdictul meu poate să vă nemulţumească. Eu nu v-am rugat să vă supuneţi analizelor mele, aşa că este doar o lipsă de decenţă şi caracter din partea dvs. să îmi replicaţi, în mesaje private, cu grosolănie şi aroganţă că eu greşesc şi dvs., de fapt, scrieţi bine. Asta mai ales după ce, de regulă, în mesajele incipiente îmi adresaţi tot felul de elogii nesolicitate, repede înlocuite cu invective. Dacă trimiteţi la „Poşta redacţiei" e de presupus că nu sînteţi consacraţi şi infailibili, aşa că aţi face bine să primiţi sfaturile cu demnitate. Dacă sînteţi convinşi de excelenţa textelor dvs., duceţi-vă sănătoşi să vă împliniţi măreţul destin fără a mai cere sfaturi. De fapt 95% dintre încercări sînt cel puţin penibile şi nu vin dintr-o nevoie reală de a scrie ci din vanitate şi dificultăţi de legitimare socială. Poate ar fi util să dau şi o listă de nume pentru ca toţi cei care vă cunosc să ia act de carcterul dvs. deficient, dar vă iert de data asta.

Mediana Stan. Pledoaria dvs. *pro domo* este subtil-avocăţească şi prin aceasta faceţi dovada inteligenţei. Porniţi de la calificativul meu „simple notaţii" aplicat versurilor dvs. şi declaraţi că scrieţi „simplu" pentru că *urăsc încărcăturile de metafore turnate cu lopata care adesea nu spun mai nimic sau bandajează gros un nimic, şi îmi place mai mult să pun accent pe o idee şi să o scot astfel în evidenţă*. Perfect de acord, în principiu! De asemeni ziceţi că *textele simple pot conţine sîmburi de proză, nuclee care permit dilatarea lor imaginară în poveşti după ce au fost citite, sau care conţin cuvinte masive aranjate în spaţii vaste*. Iarăşi, cu teoria staţi bine! Numai că... Practica ne omoară, ca pe Marx. Eu nu am spus „notaţii simple" ci „simple notaţii", topica e aici esenţială – dvs. o ignoraţi cu abilitate – adică „doar nişte notaţii", nu mai mult. Vă semnalam o lipsă de profunzime şi de complexitate, nu de complicare. O poezie redusă la observaţie sub care stratul de semnificaţie e destul de redus. Dacă demonstraţi atît de clar că ştiţi să argumentaţi şi aveţi idei destul de clare despre cum se face poezia, nu vă rămîne decît să aplicaţi consecvent exact aceste reţete pentru a obţine ceea ce aştept şi constatam că încă nu a venit. Aşadar să ne recitim cu (mai) bine curînd.

Călina Trifan. Semne bune există. În poemele scurte izbutiţi să controlaţi textul, în cele mai ample nu izbutiţi de fiecare dată, dar nu vă speriaţi, este o dificultate firească începuturilor. Iată nişte mostre reuşite: *De sub elitrele buburuzelor/insistă asupra luminii, / dar nu a orcărei lumini,/ are prioritate/cea care clarifică toate/ fără a explica nimic. (CV)* Am modificat de două ori topica pentru că formulările iniţiale ale dvs. erau cam greoaie. Data viitoare, recitind cu atenţie, veţi face singură îndreptările. Nu vă sfiiţi să reveniţi pe text! *Stau/ un suflet gol/ faţă c-un pahar gol si el/ când se toarnă /doar unul se umple. (ABSINT)*. Aici e un text mai puţin complex dar cu o anumită forţă. Am simţit nevoia să rup primul cuvînt în vers autonom. Pe scurt, aveţi motive să perseveraţi, dar depuneţi effort, lucraţi textul cu exigenţă. Am impresia că îl eliberaţi prea uşor, ca pe o secreţie spontană.

Monica S. Ionescu. Ideile dvs. despre literatură şi publicarea ei sînt în afara uzanţelor şi chiar ale bunului-simţ. Scrieţi că „o editură" neprecizată v-a reţinut şi publicat poemul de 200 de strofe *Glas Străbun* şi propuneţi revistei noastre să-l publice la rîndul ei! Păi ce sîntem noi aici? Ecoul editurilor neprecizate? Apoi: textul trimis cu titlul *Glas Străbun* nici nu are 200 de strofe, nici măcar 200 de versuri. Are 20 de catrene adică 80 de versuri, ştiu să număr, am fost şi la olimpiade de „mate". Încît naiba ştie ce credeţi dvs. că e o **strofă**. În sfîrşit, aici e aici, numitul poem e o inepţie, cu versuri şchioape, absurdităţi de tipul „ordin sacerdot" şi fals patriotism: *Dar nu degeaba plânge marea în valul de durere,/ Că au murit eroi se ştie şi cerul tot mai cere./ Şi cer strămoşii onoarea lor, strivită azi de noi./ O cer prin ordin sacerdot s-o aducem înapoi*. În final: culmea! Vă interesaţi de costurile publicării! Cine ştie cine v-a ameţit cu ideea că trebuie să publicaţi şi v-a cerut bani. Acel cineva e un escroc, iar dvs. oricum n-aveţi ce căuta în literatură, nici plătind cu aur.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

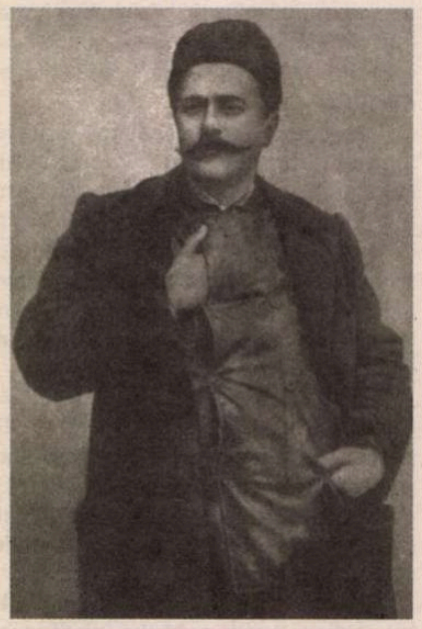
Familii

Pasiunea pentru neamuri şi blazoane a lui Mateiu Caragiale o ştim. Şi am putea spune, nu greşind mult, că tatăl i-o sancţionează cu anticipaţie. În mai multe feluri.

În primul rând, aproape că nu există personaj, la Ion Luca, să nu aibă boala rădăcinilor. Au intrat în folclor autocăftăniri de tipul „familia mea de la paşopt", sau „prin vinele mele curge sângele martirilor de la 11 fevruarie". Şi pentru că nu are cu cine se lăuda, Leonida se alipeşte unei familii politice şi „se scoate" (sic!) ca republican cu „răposata dumneaei, nevasta mea dintâi". Oameni cu trecut subţire şi origine modestă, personajele lui Caragiale fac orice ca să pară vechi. Şi de viţă.

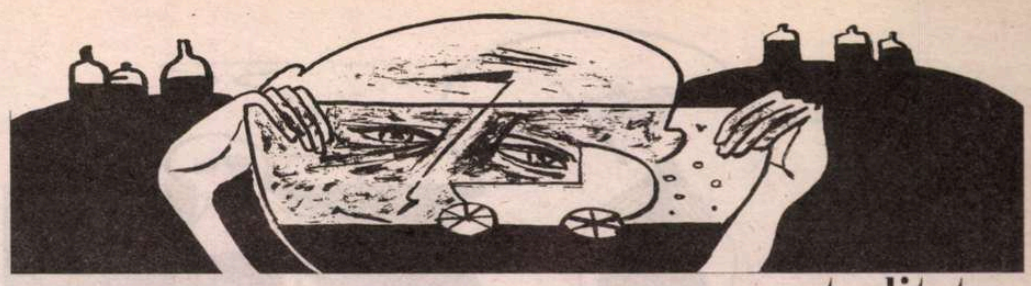
Dacă familia trecută e sublimă, nu acelaşi lucru se poate spune despre legăturile de sânge sau prin alianţă ale prezentului. Dimpotrivă, în esenţa ei de loc al încrederii şi al sincerităţii, familia pare să lipsească cu desăvârşire. De la apropourile din schiţe şi comedii, la dramele naturaliste din nuvele, familia este complet viciată. Fie prin clasicul triunghi amoros, a cărui existenţă este negată solemn de către vreun Dumitrache, sau căutată în altă parte de rigidul jupân Dumitrache, cu capul înţepenit spre uliţă, când ar trebui să se uite în casă, fie prin fapte şi păreri care arată că, în majoritatea cazurilor, nici stâlpii casei, nici consoartele lor nu se omoară să ţină familia unită. Sunt, mai degrabă, prinşi la mijloc, acceptând, ca Verigopolu, o situaţie care-i poate stârni admiraţia doar unuia mai imbecil ca el, sau ajungând, precum Mihalache din *Tren de plăcere*, să cineze cu soacra pe care n-a ştiut cum s-o îndepărteze. E limpede că nu supravegherea copilului, care nu vrea să plece fără ea la Sinaia, e motivul excursiei cocoanei Anica, ci codoşlâcul. Pe care conul Mihalache mai că-l acceptă, atâta vreme cât nu costă. Este, soţul sensibilei doamne Georgescu, tipul meschinului păcălit. Ca şi Lefter Popescu, care-şi măsoară puterea cu femeile. Funcţionari fără nici un cuvânt, simt nevoia să-şi răzbune în familie. Să fie şefi, să nu le treacă nimeni şi nimic pe dinainte. Însă destinul este acelaşi, şi-ntr-un loc, şi-n altul. Aşa că din dorinţa lor de a conduce casa nu rămâne decât pretenţia.

Sunt, apoi, familiile dezintegrate, săpate de un secret care le ruinează.

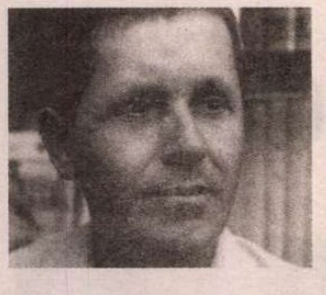


Degeaba încearcă Popa Niţă, din *Păcat*, să dreagă ce-a stricat nesăbuinţa tinereţii. Nu reuşeşte să facă decât o nenorocire şi mai mare. De ce? Poate pentru că familia, pur şi simplu, nu e să fie. Cum nu e nici la Ana, căreia i-a fost omorât ursitul şi nu-şi mai găseşte rostul decât în răzbunare, cum nu e nici între fraţii din *În vreme de război*. Subminată de interese financiare – pentru că şi adulterul, la urma urmei, la asta se reduce, şi mai ales acceptarea lui – familia lui Caragiale nu rezistă. Din toată demagogia despre „patria cea mică" rămâne, poate, doar nevoia de a creşte un copil. Nu neapărat frumos. Pentru acest scop, al educării (vorba vine!) copilului, familia, aşa găunoasă cum este, se mobilizează. Mamele fac risipă de relaţii sociale, taţii fac abuz de putere. În spaţiul şcolii, familia pare solidă şi în formă. Nu e, însă, decât o răzbunare a mamelor (cele mai multe, poate nu fără motiv, de băieţi) pentru marginalizarea pe care o îndură. Aici, unde taţii nu se amestecă, în educaţia copiilor, e spaţiul lor de manevră. Evident că acelaşi destin care nu-i lasă pe ei să fie mai mult decât funcţionari umili şi umiliţi nu le lasă nici pe ele să educe altceva decât ce au ales: nişte mitocani convinşi că lumea li se cuvine. Să nu vadă, oare, mamele proasta creştere de care se fac răspunzătoare? Nu cred, însă în familia lor, mică şi mare, trece drept normă.

Aşadar, nu e, la Caragiale, familie fără pată. Secretele pe care le ascund, de cele mai multe ori *à la* Polichinelle, le dau naturaleţe, le fac simpatice, fiindcă sunt vulnerabile. E o tristeţe, e un moft, e o fatalitate: familia românească dintotdeauna. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



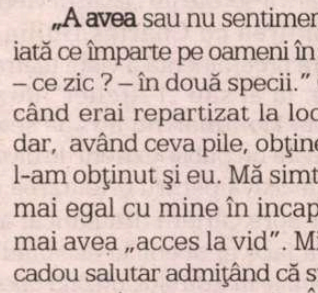
Creangă, un autor „epuizat“?

Să fie oare Ion Creangă un autor „epuizat”, despre care „totul s-a spus”, lucruri „absolut noi” nemaifiind posibile (e părerea lui G. Călinescu dar şi a lui N. Manolescu)?

Aparent da, însă în fapt un asemenea simţământ e ca un soi de fata morgana. Mucalitul scriitor pare a rîde subţire în transcendenţă de prezumţia unui final al exegezelor ce i se acordă, incitate parcă tocmai de dificultatea unei evoluţii care totuşi se dovedeşte cu putinţă. Iluzoria „simplitate” a autorului *Amintirilor din copilărie* e mult provocatoare. Diferit de Caragiale în destule privinţe, neavînd cu teatrul nici o legătură scriptică decît un proiect neîmplinit, Creangă posedă, inclusiv în postumitate, o fibră actoricească. Cu o justă intuiţie, Adrian Dinu Rachieru îşi propune a desluşi în fenomenul Creangă cu precădere „spectacolul disimulării”: „Creangă devine un *spectacol*: intră în rol, se prosteşte, se plînge că ar fi «greu de cap», îşi exhibă ţărănia (deşi, sesizase Călinescu, Creangă era ţăran «doar la fire»)”. „Măscăricios”, „coţcar”, „popă tuns”, supralicitîndu-şi ţărănia pentru amuzamentul intelectualilor subţiri de la Junimea, „povestaşul” care introducea frecvent în meniul reuniunilor acesteia gluma groasă, făcea pe bufonul, tot aşa cum autorul *Scrisorii pierdute* intra în pielea cîte unuia din personajele sale, în localuri sau la tîrg. Sub aspectul unei deriziuni de sine se petrecea un joc cu lumea. Simulînd a fi un modest povestitor, un „scriitor poporan”, de nu pur şi simplu un snovar, Creangă lua peste picior în sinea sa simandicoasa ambianţă ce-l trata cu o binevoitoare condescendenţă. Aceeaşi dualitate apare şi în opera humuleşteanului. Socotit de unii un „talent primitiv şi necioplit” (Iacob Negruzzi), ajunge să nutrească comentarii subtile care încearcă a-i scoate în relief rafinamentul, complexităţile cu bătaie livrescă, mai nou „dedesubturile” abisale. G. Călinescu l-a situat într-o impozantă serie europeană de vocaţii congenere, declarîndu-l „un Gargantua moldav”. Dar surprizele nu s-au oprit aici. „Prins în cleştele dihotomiilor, Creangă suportă un veritabil asalt interogativ”, remarcă Adrian Dinu Rachieru. La antipodul „ţărăniilor” nepretenţioase care-l marcau iniţial, autorul lui *Harap Alb* se vede atras acum în ceea ce un critic a numit, nu departe de adevăr, un „delir hermeneutic”. „Întrebarea, scrie exegetul de care ne ocupăm, e dacă ne putem apropia de această operă, mereu ispititoare, printr-o critică «de sistem», pretenţioasă, negreşit constrîngătoare, livrînd savantlîcuri sau dacă o putem savura şi descifra printr-o lectură strict «de plăcere», gustînd fervoarea spunerii şi acel Creangă al aparenţelor, expediat sub eticheta de *scriitor poporal*”. Dacă excluderea ultimei ar fi o aberaţie, să admitem că şi „savantlîcurile” psihanaliştilor şi ezoteriştilor se pot dovedi atracţioase. E vorba de abordarea operei în duhul unei „gratuităţi” speculative, precum o construcţie de cărţi de joc de o delicată tensiune spectaculară. Dan Grădinaru crede, în avîntul viziunii d-sale freudiene, că simbolurile sexuale „foşgăie” în textele lui Creangă. Iar Ion Pecie îi închină un amplu „poem critic”, aşijderea frenetic sexualist. Dar cele mai sesizante demersuri într-o astfel de direcţie insolită îi aparţin lui Vasile Lovinescu, care, aplicînd reţeta René Guénon, socoteşte a putea descoperi la humuleştean o „transmutare iniţiatică”, „scheme transcendente”, ezoterisme mergînd pînă la despicarea firului în patru la pătrat: „Învăţatul din Fălticeni merge cu speculaţiile pînă acolo, încît, dacă Ion Ştefănescu a luat numele bunicului după mamă, pe baza sinonimiei creangă = ram, ne trimite (...) la cei doi Rama (al şaselea şi al şaptelea): Paraşu-Rama şi Rama-Ceandra”. Ce să zicem? Dacă bunăoară ipotezele din *Dacia preistorică* a lui N. Densusianu reciclau cu mare libertate dovezi istorice, construcţia simbologică recurge la dovezile operei care sînt deschise la rîndu-le interpretărilor la nesfîrşit. Mai impenitente, desigur, decît interpretările aplicate istoriei celei atît de sensibile în implicaţiile ei. Înzestrat nu doar cu jovialitatea ci şi cu isteţimea rurală, Creangă, ne închipuim, continuă a surîde din eteruri. ■

Adrian Dinu Rachieru, *Ion Creangă. Spectacolul disimulării*, Ed. David Press Print, 2012, 218 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Îneacă într-un sos de vorbe deciziile – „...a fi inutil până la religiozitate; a trasforma existenţa într-un pretext al nimicniciei personale” – de la care nu s-a abătut. Ar fi şi acestea numai vorbe dacă nu le-ar scrie când e lipsit realmente de mijloace şi de perspective, neştiind că nu mai are decât să scape de aşa o carte până la a începe să devină **Cioran**.

„Puterea de a suferi îşi atinge limita în efortul de a nu te omorî.” Îl şi aud, dimineaţa, la micul dejun: „Nu! Nu cedez! Nici astăzi nu mă omor!” E incontestabil: îşi au şi intelectualii eroii lor.

„Fi-voi până la urmă artistul frunzăririi, împlini-voi prin chin săltăreţ definiţia existării ? Ori mă voi abate de la suprafaţa totului şi mă voi pierde ?” Dacă rabzi stilul, merită să iei în serios aceste întrebări – şi să nu răspunzi.

„A avea sau nu sentimentul neantului, iată ce împarte pe oameni în două categorii – ce zic ? – în două specii.” Ca pe vremea când erai repartizat la locul de muncă dar, având ceva pile, obţineai transferul, l-am obţinut şi eu. Mă simt mai împlinit, mai egal cu mine în incapacitatea de a mai avea „acces la vid”. Mi-am făcut un cadou salutar admiţând că sunt superficial şi renunţând la pretenţii. „În *bine*, trăiesc cei care *vor* puţin...”

„Între tihnă şi trudă suntem siliţi a alege.” Nici să trudesc ca să aleg n-am fost nevoit. În materie de tihnă, sunt un ales.

A murit Ştefan Radof. Îl întâlnirăm acum trei zile la conferinţa lui Sara de la Naţional. Ne-a spus o vorbă care acum capătă alt înţeles: „Ce faceţi, mă ajungeţi din urmă? Că eu m-am oprit!”

Astenia de primăvară nu-i numai o vorbă. Îţi desprinde ochii de pe carte, pe care privirea joacă, şi îi fixează pe pereţi.

Despre poeţi nu îndrăznesc să scriu nici de rău, nici măcar de bine, dar am încredere în ei şi cred ce scrie Olga Neagu:

cad poeţii în lume tot mai singuri
şi trişti
şi unde cad înfloreşte un pustiu
şi unde nu – n-are rost să existi.

Tot spun că-mi ajunge o pagină ca să-l situez pe prozator la nivelul lui. Era cât pe ce să mi se înfunde cu Maruca. Amintirile ei încep cu pagini insuportabil de lirice. Am fost gata să le las din mână. Am cedat la îndemnul lui T – şi bine am făcut.

Puternică persoană! Povesteşte cum, abia deprinsă cu voluptatea, la nici două luni de la nuntă, într-un hotel din Atena, în timp ce soţul ei zace bolnav de febră tifoidă într-o cameră alăturată, lasă deschisă uşa apartamentului în speranţa că va intra peste ea un sirian pe care îl tot vede trecând pe coridor. E un lucru îngrozitor, dar ţinând de adevărul vieţii, adevăr din cauza căruia bărbaţii cu aptitudini pentru gelozie n-ar trebui să se însoare. Dar nici n-am întâlnit până acum vreun autobiograf bărbat la fel de curajos. Păcat că-i atât de îndrăgostită de ea!

Maruca şi regina, Maruca şi Enescu, Maruca şi Nae Ionescu. Suspectam o legendă. Deloc. Personalitate puternică, repet, minte bine strunjită. Păcat că sunt prea lungi ca să le citez fragmentele despre ce înseamnă dragostea, ori condiţia soţiei alături de un mare artist. Iar paginile despre compasiunea pentru diavol şi demonismul, de care nu se lasă totuşi copleşită („...avertisment sau mistificare?”), al celui *periculos ca drogul* pentru studenţi (deci, ea ştia de pe atunci ce admiratorii actuali ai „diavolului” încă n-au aflat) sunt dintre puţinele citite până acum în legătură cu Nae Ionescu care chiar m-au interesat.

Sine ira et studio, în absenţa oricărui spirit de revanşă, ba chiar cu iubire, scrie cuvinte necruţătoare despre fiica ei. Nu se cruţă nici pe ea (rar, e adevărat). La înmormântarea primului soţ: „...până şi durerea mea avea ceva exterior, teatral – chiar grija pentru ţinută...”

Parcă drogată la graniţă, „prinţesa” scrie despre Uniunea Sovietică şi despre Stalin uriaşe prostii. Mai apucă, după câţiva ani, să scrie şi pe dos.

Punându-mi-se diverse întrebări într-o emisiune, mi-am dat seama că există ironie care nu poate fi sesizată decât de autor.

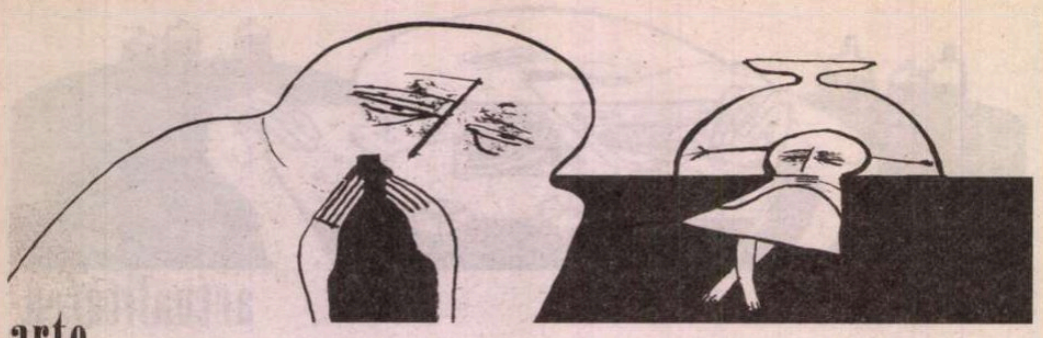
Există întâmplări fără relief şi fără o importanţă anume, dar care se succed, se leagă şi îţi insinuează, deşi nu înţelegi de ce, sentimentul că nimic nu are rost. Nimic şi, cu deosebire, ce mai încerci tu să faci.

E aspru contactul cu destrăbălarea şi promiscuitatea când sunt pline de viaţă, inteligenţă, talent. Te silesc să-ţi măsori uscăciunea şi conformismul mic-burghez.

Aflu de la Manta: mâine, în Vinerea Mare, ziua cea mai potrivită pentru viaţa pe care a dus-o, se deschide la Philadelphia o expoziţie Roman Cotoşman. Au trecut de la moartea lui şase ani.

Ceva ce mi-a încălzit inima şi m-a înfuriat. Simona *exuviilor* mi-a spus că a dat din întâmplare peste cartea lui Mihai (Bogdan) şi i-a plăcut foarte mult. Cartea asta – *Mai nimicul nostru* – eu l-am determinat s-o publice, dar după aceea, inabil, n-am ştiut să-i fac publicitate. Mai nimeni n-a citit-o. Iar acum e prea târziu ca să-i pot spune că, iată, unui scriitor – şi cititor – de primă categorie i-a plăcut.

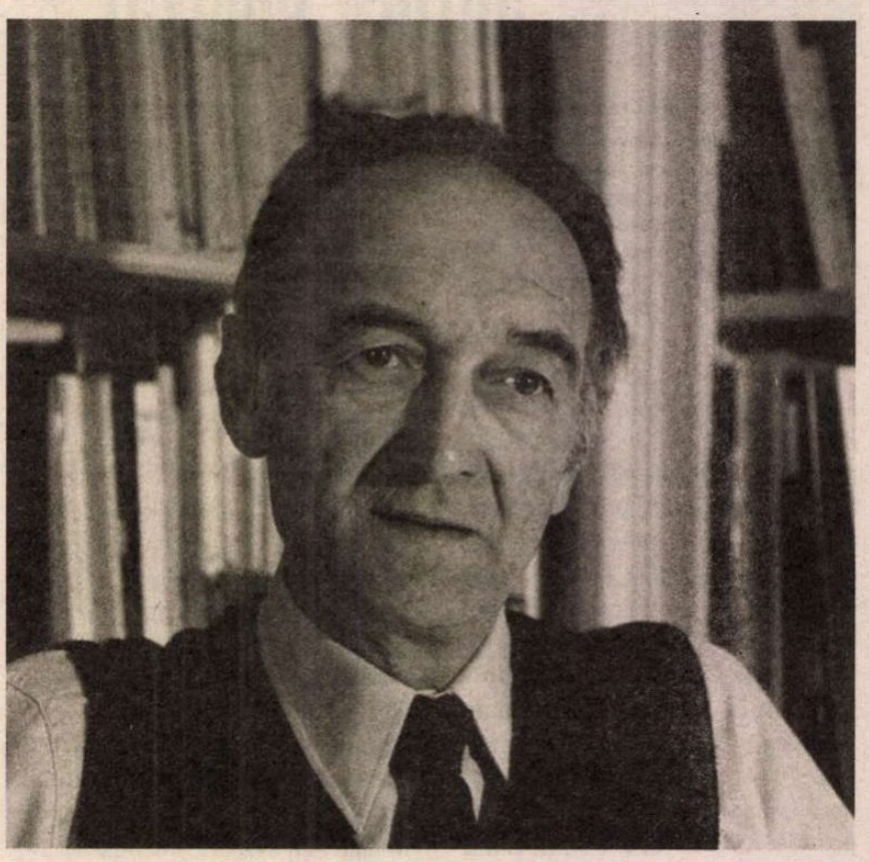
Marile spirite se întâlnesc. Pessoa scrie „eu îmi sunt”, iar bănăţeanul îi face ecou: „eu mi-s”. Se şi despart. Dacă Pessoa vrea să ştie cine este el, bănăţeanul răspunde „Cine mi-s io!” Adică, ştie cu certitudine: nimeni nu-i ca el. ■



Adevăratul său debut, cel ce îl va impune ca remarcabilă prezență teatrală, ne apare astăzi de-a dreptul surprinzător, întrucât îi contrazice flagrant legenda.

George Banu

Jean Vilar, o legendă



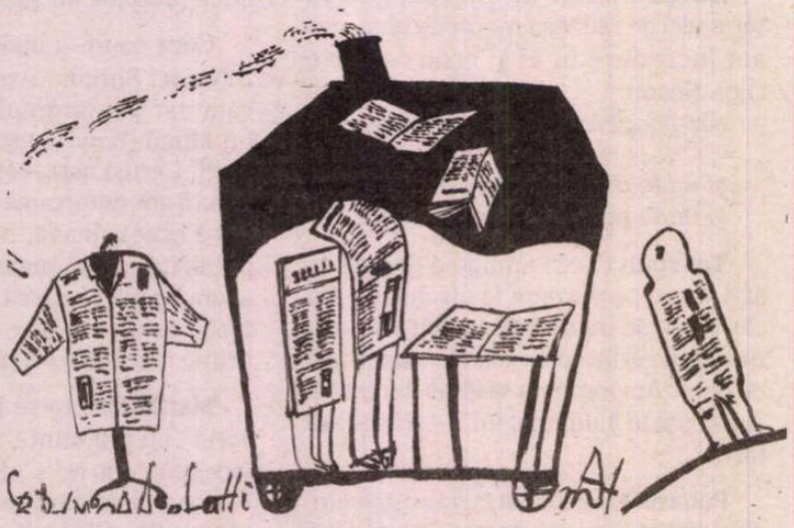
Odată cu afirmarea lui Vilar ca actor, regizor și animator de teatru, se încheie epoca precursorilor – Copeau, Jouvet, Dullin, Baty, Pitoëff – și începe epoca reformatorilor, printre ai cărei protagoniști se va număra și el.

Vilar rămâne „eroul cultural" al scenei franceze postbelice, scenă căreia i-a modificat structurile şi i-a reînnoit practicile. Legenda îl consacră ca pe o fiinţă deopotrivă solitară şi solidară, ca pe un soi de „monarh republican", dar şi ca pe un vizionar care a avut şansa de a-şi vedea realizate utopiile mai înainte de a se prăbuşi ca fulgerat din pricina unor eforturi niciodată drămuite, a unei nedomolite energii şi a unei generoase dăruiri de sine. Vilar a izbutit să reaşeze teatrul în miezul problematicii naţionale şi istorice, fără a abandona însă omul, cu zbuciumul lui lăuntric şi cu eternele lui frământări. Această dublă opţiune, această pendulare în fond sfâşietoare îi vor fi nu o dată reproşate, dar măreţia lui Vilar tocmai de aici vine, din curajul de a nu fi făcut o unică şi definitivă alegere cu preţul unei mutilări pe care, fidel crezului său, a avut tăria s-o refuze. Două decenii mai târziu, Antoine Vitez, plasat şi el la aceeaşi răspântie, implicat cu aceeaşi responsabilitate şi cu aceeaşi frenezie în destinele teatrului, se va prăbuşi la rându-i, aidoma lui Vilar, cu doar câteva luni înainte de a împlini şaizeci de ani.

Născut la Sète, în 1912, Vilar este un mediteraneean; nu e, aşadar, greu de înţeles de ce, în fiecare vară, va resimţi nevoia de a revedea marea şi de a se odihni pe ţărmurile ei. Îl îndeamnă la asta, fără îndoială, şi ceva din irezistibila lui atracţie pentru întinderile nemărginite, pentru spaţiile vaste. Aşa se explică şi faptul că, mai târziu, vrând să evite meschinele şi sufocantele săli de teatru pariziene denumite, pe bună dreptate, „bomboniere", îşi va căuta şi găsi un refugiu în imensa Curte a Palatului Papilor de la Avignon sau se va afunda în adâncurile subterane ale Palatului Chaillot. Vilar a fost un om al perspectivelor ample, al panoramicului, însă fără emfază, fără retorism! Pur şi simplu el s-a aflat veşnic în căutarea locurilor unde se poate respira în voie! Unde omul se simte în largul lui, în libertate!

Provenit dintr-o familie de modeşti negustori, posesori ai unui mic magazin, Vilar nu va trăda niciodată gustul pentru concret moştenit de la părinţii săi. Ca un veritabil „comerciant", el ştie cum să ţină socoteala banilor, verifică preţul costumelor, se cufundă în calcule lăsându-se absorbit de ele până-ntr-atâta încât, într-o seară, uită să intre în scenă; tot el stabileşte retribuţiile actorilor, având mereu grijă să nu nedreptăţească pe nimeni, ignorând democratic ierarhiile salariale, reuşind chiar să introducă salariul fix pentru membrii trupei sale. E şi aceasta o motivaţie a succesului de care s-a bucurat!

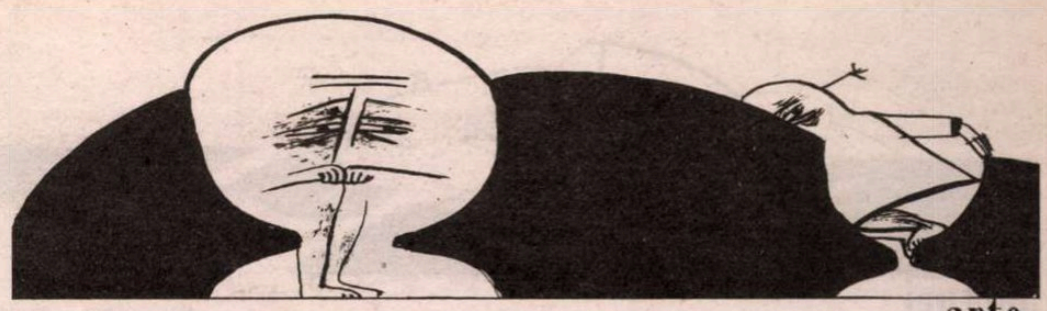
Maturizat înainte de vreme – „eu n-am avut tinereţe!" – şi totodată ca fervent discipol al lui Gide şi ca admirator al romanului acestuia, *Falsificatorii de bani*, Vilar îşi părăseşte familia (dar fără s-o urască, precum modelul său literar!) şi „urcă" din sud la Paris, oraşul pe care îl socoteşte „lăcaşul vieţii". Întâlnirea cu Charles Dullin – figură proeminentă a vieţii teatrale care, la al său „l'Atelier" de pe colina Montmartre, atrage seară de seară un public extrem de divers – e decisivă pentru orientarea lui Vilar spre cariera dramatică: aici îşi va face el ucenicia asistând la repetiţiile maestrului, urcând uneori pe scenă ca halebardier figurant, descoperindu-şi aplecarea spre artizanatul teatral, o vocaţie la care nu va renunţa niciodată, căci Dullin a ştiut să-i inculce respectul faţă de *munca bine făcută* şi faţă de *produsul de calitate*, atent meşteşugit, iar asta îl va face să preţuiască mai mult ca oricine altcineva meseriile implicate în realizarea unui spectacol. Tatăl din Sète, negustorul, şi tatăl adoptiv, artistul, l-au învăţat, amândoi, acelaşi lucru: concretul înainte de toate!



Lui Vilar îi place să iniţieze proiecte, să fie nu atât promotorul, cât mai ales creatorul lor, „omul cu ideea". În anii 40 va crea o trupă teatrală pe care o va numi *l'Equipe* – iată cum transpare, de la bun început, atracţia lui pentru activitatea de grup, pentru munca „în echipă", cu condiţia ca liderul să fie el însuşi – iar mai apoi va anima, împreună cu André Clavé, *La Roulotte*. Vilar recunoaşte astfel vocaţia nomadă a teatrului, strânsa lui înrudire cu spectacolul de bâlci; de aici şi oroarea lui faţă de teatrele stabile, cu sălile lor impunătoare, elegante, de aici şi plăcerea de a bate drumurile Franţei şi de a juca pe scene improvizate. Marea provocare constă, aşadar, în a ajunge la Paris ocolindu-l, fugind de el! Iar odată ajuns îşi va lua libertatea să înfiinţeze *La Compagnie des sept* (*Compania celor şapte*). În ciuda aparenţelor, Vilar este un ambiţios, un combatant dinamic şi plin de zel!

Adevăratul său debut, cel ce îl va impune ca remarcabilă prezenţă teatrală, ne apare astăzi de-a dreptul surprinzător, întrucât îi contrazice flagrant legenda. El se produce într-un teatru minuscul, „Théâtre de Poche Montparnasse", având doar 60 de locuri, unde Vilar pune în scenă un autor nordic aproape necunoscut pe atunci, Strindberg. Piesa acestuia, *Dansul morţii*, va fi dansul de celebrare a naşterii unui regizor! Gide, Cocteau, Paulhan, Artaud însuşi au cuvinte de laudă pentru spectacol. Mediteraneeanul Vilar îşi găseşte în septentrionalul Strindberg primul său aliat. De altfel, el se va întoarce deseori la această dramaturgie nordică de care Parisul nu ştia mai nimic şi o va explora cu o reală pasiune. Paulhan îi prezice un viitor strălucit „atunci când îţi vei găsi autorii potriviţi, autorii tăi"..., dar Vilar îi va căuta mai ales în trecut, căci, cu una sau două excepţii neînsemnate, prezentul nu îl satisface, nu-i oferă „autorii săi". Asta a şi fost drama lui Vilar! Dar oare nu va spune el, cu riscul de a stârni indignarea multora dinrte scriitorii vremii, că „autorii contemporani lui sunt regizorii"? Desigur, admitem că Vilar nu avea capacitatea de a reacţiona la un text dramatic cu acuitatea, cu sensibilitatea unui Roger Blin sau Jean Louis Barrault şi nici nu prea era la curent cu repertoriul teatrelor neînscrise în circuitul instituţional, unde începuseră să fie jucaţi un Beckett, un Ionesco... Dar de ce să-i cerem unui erou al scenei să fie şi un descoperitor de opere?

În 1947, Vilar răspunde unui apel venit din partea acelui mare poet şi fost luptător în Rezistenţă care era René Char, apel prin care i se propunea organizarea unei „Săptămâni a artelor" la Avignon. Ideea fondatoare a celebrului festival este, aşadar, de sorginte poetică! De aici îşi trage, de altfel, şi forţa! Un reputat critic de artă, Christian Zervos, li se alătură iniţiatorilor în această tentativă de reunire periodică a artelor, destul de firavă, însă, din moment ce, sub bagheta autoritară



Vilar a ridicat la rangul de program estetic faimoasa definiţie dată de el statutului pe care şi-l acorda: acela de „régisseur".

a lui Vilar, teatrul se instalează în prim plan, impunându-şi supremaţia. Să recunoaştem totuşi că, în ultimii săi ani de viaţă, Vilar a căutat să repună în drepturi proiectul iniţial: amfitrionul de la Avignon s-a arătat dispus să găzduiască spectacole de balet, invitându-l în acest scop pe însuşi Béjart, şi a oferit spaţiu unei serii de expoziţii. De altminteri, pentru propriile lui spectacole, Vilar a colaborat întotdeauna bucuros cu reprezentanţii celorlalte arte: cu pictorul Léon Gischia pentru scenografie, cu compozitorul Maurice Jarre pentru muzică: El a înţeles că are nevoie de aliaţi din afara teatrului pentru a-şi îmbogăţi şi perfecţiona munca dinlăuntrul teatrului.

În 1947, cu prilejul inaugurării „Festivalului de artă dramatică de la Avignon", Vilar scria: „Mă rog Celui de Sus din tot sufletul, eu, ateul". Începând din acel moment, Vilar se va erija în liderul unui cult păgân ce va atrage aici, an de an, pelerinii teatrului, fideli ce respectă cu sfinţenie protocoale devenite legendare: primirea în sunetul trompetelor, urcuşul spre Curte, adunarea mulţimii în piaţa din faţa palatului papal. În acest loc, sub cerul când senin, când ameninţător al Provenţei, s-a născut un rit de comuniune. Se întâmplă rar ca o fiinţă omenească să ajungă, graţie unei extreme devoţiuni, la împlinirea unui vis măreţ, la materializarea unei aspiraţii atât de înalte. Wagner la Bayreuth, Reinhardt la Salzburg, Vilar la Avignon.

Festivalul s-a impus după îndelungate şi mereu reluate dispute şi înfruntări făţişe cu municipalitatea oraşului-gazdă. S-au cheltuit enorme resurse de energie, s-a recurs la cele mai diverse strategii şi la nenumărate tertipuri, cu o îndârjire şi cu o tenacitate justificate doar de nobleţea unei obsesii artistice. Vilar a fost atacat în fel şi chip, dar nu a cedat. Nu a fost însă singur în această bătălie: deşi mulţi politicieni locali i s-au împotrivit, a avut de partea lui şi mulţi apărători care, indiferent de apartenenţa lor politică, l-au ajutat nu numai să reziste ostilităţii faţă de un „om cu convingeri de stânga", ci şi să învingă acea veche neîncredere a provinciei faţă de „parizianismul" pe care Vilar însuşi îl detesta în cel mai înalt grad. La capătul a cinci ediţii ale Festivalului, după triumful celei din 1951, Jeanne Laurent, o doamnă al cărei gest se cuvine omagiat, obţine numirea lui Vilar la conducerea „Teatrului Chaillot", celebrul „Teatru Naţional Popular". Vilar se va angaja acum în cea de-a doua mare bătălie a vieţii sale, încă şi mai aprigă, bătălia politică în sânul teatrului francez, al cărei mesager şi consecvent susţinător a fost. Nimic nu-l va putea clinti în mijlocul furtunii dezlănţuite împotriva lui (*Furtuna* fiind chiar titlul unui text de Strindberg pe care îl montase cu succes), o adevărată furtună de proteste venite atât din rândurile dreptei clasice, cât şi din cele ale stângii critice. Vilar s-a apărat şi i-a răspuns lui Sartre precizând că T.N.P. – siglă la care ţinea atât de mult – „nu înseamnă «Teatru Naţional Proletar», ci «Teatru Naţional Popular»". A fost deseori trădat de confraţi, dar niciodată de un public pasionat, care nu l-a părăsit şi l-a înconjurat cu căldura lui. Ca într-o veritabilă premoniţie, una dintre primele imagini ale lui Vilar – actor la Sète – ni-l arată „răstignit pe cruce". Cum am putea-o uita? Într-o epocă a dezbinării, el a militat pentru reconciliere, iar asta nu i-a iertat-o niciuna dintre taberele aflate în conflict. Ani în şir, în timp ce ulcerul îl făcea să se încovoaie de durere, nu s-a întâmplat să lipsească vreodată de la o reprezentaţie cu *Macbeth* sau de la o cină în tovărăşia lui Camus. Sacrificat în numele lui Brecht, şi-a văzut prietenii din tinereţe abandonându-l rând pe rând. A trăit la propriu simbolica „răstignire" de odinioară, „sfânt şi martir" laic al teatrului francez, care, dăruindu-se trup şi suflet scenei, a înfăptuit miracolul acelor reuniuni efervescente care au fost serile mitice de la Avignon sau de la Chaillot.

Vilar a ridicat la rangul de program estetic faimoasa definiţie dată de el statutului pe care şi-l acorda: acela de „régisseur", cum nota el (un fel de „regizor tehnic", s-ar putea spune), adică un director de trupă care se mulţumea să urmărească atent lectura textelor şi interpretarea actorilor, neimpunându-le acestora acea abuzivă „prezenţă" dictatorială, de atâtea ori reproşată colegilor săi regizori. Statutul acesta implica mai ales responsabilitatea alegerii unui repertoriu evaluat cu grijă în funcţie de scopurile propuse; el va cuprinde mai ales texte clasice prea puţin jucate, de la *Don Juan* la *Lorenzaccio*, sau – îndrăzneală extremă, de-a dreptul sfidătoare pentru perioada postbelică – *Moartea lui Danton* sau *Prinţul de Homburg*. În consecinţă, Vilar va trebui să ţină mereu piept unor serii de atacuri cu tentă „naţionalistă", vizând numărul mult prea mare de autori străini selectaţi, dar le va rezista curajos. Repertoriul echivala pentru el cu asumarea clară a unei atitudini, cu angajarea într-o bătălie având ca ţintă finală unificarea unei Europe fracturate de războiul de-abia încheiat. Căci Vilar, fără să-şi clameze profesiunea de credinţă, nu se va abate niciodată de la crezul său politic, rămânând ceea ce a fost dintotdeauna: un artist de stânga.

Vilar ştia prea bine că forţa teatrului rezidă în oamenii pe care îi strânge laolaltă. Şi tocmai de aceea, în ciuda felului său de a fi – mai degrabă rezervat, nu foarte comunicativ – el a izbutit să alcătuiască cea mai bună trupă a vremii, ai cărei membri vor ajunge să constituie gloria scenei franceze, de la Maria Casarès la Jeanne Moreau, de la Philippe Noiret şi Daniel Sorano la Michel Bouquet şi la atâţia alţii. Vilar îi descoperea şi îi dirija discret, zgârcit cu indicaţiile, căci, spunea el, „dacă autorul se pricepe la vorbe, actorul se pricepe la tăceri". Deasupra trupei plana umbra mitică a lui Gérard Philipe, căruia, prin 1950, în cabina în care se demachia, Vilar îi propusese rolurile Prinţului de Homburg şi Cidului! Philipe acceptase, iar această alianţă pecetluită atunci avea să asigure momentele triumfale ale T.N.P. şi ale Festivalului de la Avignon. Izbânzile teatrului se vor datora întotdeauna fericitei întâlniri dintre oameni de excepţie!

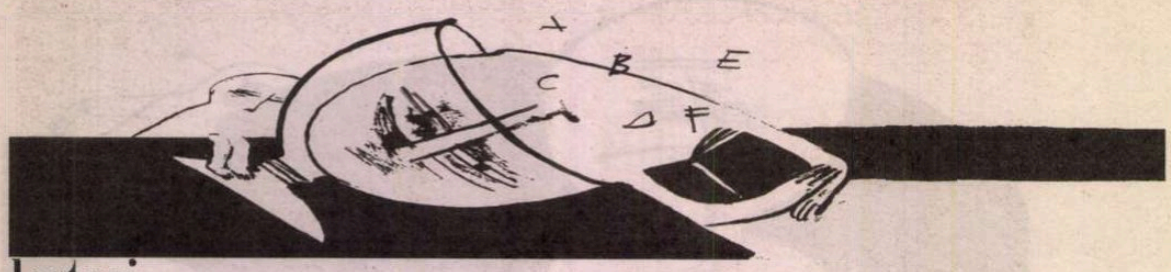
Mai există şi o altă latură a activităţii lui Vilar, o iniţiativă care îi aparţine în exclusivitate: lucrul cu publicul, în încercarea de a-l familiariza cu teatrul şi de a-i cultiva vocaţia de spectator, „de a-l satisface fără a-l măguli", pentru a-i procura astfel „plăcerea dureroasă resimţită deopotrivă de minte şi de suflet". Vilar a organizat în acest scop la Avignon, în grădina Papei Urban V, întâlniri – pe atunci o noutate absolută – între actori şi spectatori; a impulsionat constituirea CMEA, asociaţii active chiar şi în prezent; a participat la întrunirile Comitetului prietenilor Teatrului Popular, la conferinţe, la dezbateri, la orice manifestare destinată să faciliteze dialogul cu spectatorii, încurajând permanent schimbul de opinii. Tot lui i se datorează şi celebra formulă „teatrul trebuie să devină un serviciu public", întocmai ca gazul sau electricitatea. Vilar nu a încetat nicicând să gândească şi să acţioneze democratic, în folosul „poporului" şi al „naţiunii"!

Mai mult ca oricare altul, Vilar a cultivat virtuţile scenei nude. Totul pentru cuvinte, totul pentru actor – acesta i-a fost crezul artistic! El protesta astfel energic împotriva teatrului de divertisment sau a celui spectacular. Auster, Vilar a privilegiat platoul gol, al cărui elogiu îl făcuse cu mult înaintea lui Copeau, cel ce, cu o metaforă inspirată, îl asemuise unei „pagini albe": Claude Régy îşi mai aminteşte şi astăzi cum, în acest spaţiu de o extremă sobrietate, Gérard Philipe înainta cu paşi tărăgănaţi, în timp ce vorbele rostite de el căpătau o sonoritate aparte, un soi de puternică reverberaţie. Vilar, căruia nu-i plăcea Racine şi care îl prefera pe Corneille, rămâne jansenistul prin excelenţă al teatrului francez. El a crezut ca nimeni altul în scena cufundată în întunericul nopţii, mai întâi noaptea de la Avignon şi apoi, ca o reluare, ca o prelungire, noaptea de la Chaillot: ea învăluie actorii şi face ca vorbele lor să răsune în faţa unui public vrăjit de puterile magice ale teatrului. Platoul pe care Vilar a lăsat doar câteva accesorii exploatate cu parcimonie, dar cu un simţ acut al resurselor lor poetice, e traversat de siluete eroice, care evocă patetic bătălii şi înfrângeri, iar vorbele le trădează paroxismul trăirilor. Teatrul – acel loc unde, pentru Vilar, spiritul se întrupează, vântul acompaniază cuvintele, omul se încordează înfruntându-şi eroic destinul.

Da, într-adevăr, Vilar avea ceva din Charles De Gaulle. Ca şi acesta, şi el „va cădea" în momentul afirmării unei alte generaţii, a unui alt discurs, în... '68! Niciunul dintre ei nu va mai avea o percepţie exactă, corectă, a lumii, nu o vor mai înţelege. Vârtejul istoriei îi va scoate din scenă pe amândoi, dar urmele lăsate de ei vor rămâne, timpul nu le va putea şterge. Legenda lui Vilar s-a păstrat intactă; astăzi, ea reînvie în fiecare vară la Avignon! Iar la Chaillot se poate vedea, la intrare, statuia lui Vilar stând călare pe un scaun. Nu e un stăpân atotputernic al lumii, ci un artist apropiat, familiar, intim!

Azi, când ranchiunele s-au stins, când atacurile au fost date uitării, Vilar rămâne un reper indispensabil al teatrului francez. A-l omagia înseamnă, într-un anume fel, a rezista.

■ Traducere de
Ileana Littera



În stilul Şeherezadei

Scrierile cu caracter memorialistic şi diaristic reprezintă un segment important al literaturii postdecembriste. Din acest filon cu resurse aparent inepuizabile descinde şi creaţia în proză a lui Mihai Cantuniari, cunoscut mai demult drept poet şi hispanist, cu traduceri remarcabile din literatura spaniolă şi sud americană, traduceri care i-au şi adus, în anul 2006, un binemeritat premiu din partea Uniunii Scriitorilor.

O serie de fragmente publicate în anii trecuţi în revista **România literară** nu au trecut neobservate, cel puţin în ochii publicului avizat, iar criticul Alex Ştefănescu vestea în *Istoria literaturii române contemporane* (2005), la finalul capitolului pe care îl consacra poetului şi traducătorului Mihai Cantuniari, apariţia unei cărţi „în stilul Şeherezadei". Într-o formă expresivă, observaţia criticului surprinde esenţialul. Nu întâmplător, când vine vorba despre scriitorii noştri cei mai importanţi, preferinţa autorului se opreşte asupra lui Mihail Sadoveanu. Vocaţia narativă şi plăcerea actului narativ (declarată reiterativ) reprezintă o linie de forţă a prozei lui Mihai Cantuniari.

Ocarina de lut (Ed. Humanitas, Bucureşti, 2011) este al doilea volum dintr-o trilogie de o certă amploare epică – *Omul ca iarba* – inaugurată prin *Bărbatul cu cele trei morţi ale sale* (Ed. Humanitas, 2007). Primul volum acoperă perioada 2001 – 2005, iar cel de acum duce mai departe, într-un mod simetric, cronologia iniţiată, consemnând faptele petrecute (atât în lumea exterioară, cât şi în lumea lăuntrică a autorului) pe parcursul următorilor cinci ani (2006 – 2010).

Cartea, de o apreciabilă anvergură epică, este o creaţie plurivalentă şi exprimă în ansamblu un mod personal de raportare a autorului la fenomenul existenţei, cu tot ceea ce implică acest lucru. Dar dincolo de multitudinea uneori deconcertantă a temelor, ideilor sau motivelor care compun textura complexă a cărţii, pot fi identificate câteva dimensiuni tematice dominante, prin amploare şi recurenţă: evocarea copilăriei şi a primei tinereţi, imaginea Mamei înainte şi după trecerea sa în eternitate şi, pe întinderea întregului volum, critica fără menajamente a societăţii româneşti apărute din nebuloasa evenimentelor petrecute în decembrie 1989.

Pentru autor, anii copilăriei şi ai adolescenţei, petrecuţi într-o epocă de liberalizare a regimului comunist, ocupă un loc special în spaţiul memoriei afective. Fără a urma o cronologie riguroasă, autorul scoate la lumină (şi retrăieşte) secvenţe memorabile, relatate cu evidentă plăcere, precum amuzanta istorie cu frigiderul Saratov, transformat ad-hoc în parteneră de dans de către preadolescentul romanţios când stăpânii lipseau de acasă, isprăvile şţrengăreşti cu rachetele artizanale lansate de pe fereastra locuinţei la întâmplare (după legile hazardului), soldate în cele din urmă cu un accident care putea să aibă urmări tragice (o rachetă i-a explodat în plină figură micului ucenic vrăjitor, un fel de Werner von Braun autohton, lăsându-l pentru moment zdruncinat trupeşte şi sufleteşte). Cu aceeaşi vervă sunt evocaţi şi anii de liceu de la „Matei Basarab", marcaţi de trăsnăi adolescentine, cu uşa clasei desprinsă din ţâţâni, pentru derutarea profesorilor, cu butelia de aragaz trântită ca din greşeală, în repetate rânduri, peste ghetele profesorului de chimie şi mai ales cu comedia jucată solidar de elevi pentru salvarea loazei clasei de la repetenţie (amintind întrucâtva de şotiile liceenilor din clasa fratelui mezin al lui Jim, descrise în tonuri de un comic grotesc de G. Călinescu în *Cartea nunţii*). Momente într-adevăr ilustrative pentru această vârstă, dispersate strategic în textul naraţiunii.

Alte episoade au un conţinut mai grav şi, într-un fel, mai profund. Este cazul cu episodul Costineşti, când autorul, un tânăr fără experienţă, este pe cale să fie dus pentru totdeauna în largul mării şi reuşeşte, printr-un efort exemplar, să îşi salveze viaţa. Revenit ca prin miracol la ţărm, după ceasuri nesfârşite de luptă cu înecul, trăieşte o profundă revelaţie sufletească: „(...) Abia atunci, la fel de singur ca la începutul lumii (...) am îngenuncheat umil şi am sărutat pământul (...) Mi se dăruise încă o postaţă de viaţă" (p. 63). Pe de altă parte, este de remarcat cum autorul, prezentându-se pe sine în epoca în care s-a format sufleteşte, se face purtătorul de cuvânt al generaţiei sale ("generaţia '60"), pe care o portretizează prin medalioane reuşite: prietenul Edy, vărul Ucu şi în acelaşi context Gary Chişinevschi (fiul cunoscutului lider comunist), descris drept un tip „simpatic, egalitar, deloc încrezut" (p. 20-21). Privind critic spre generaţiile de acum, autorul nu îşi ascunde dezamăgirea şi este ferm convins că: „Depăşită sau nu (...), generaţia mea rămasă în ţară şi-a făcut datoria" (p. 109). „Generaţia mea" este sintagma unei asumări şi sugerează credinţa apartenenţei la o umanitate onorabilă, formată într-un spaţiu şi într-un timp de plăcută aducere aminte. Şi evocată într-un stil narativ plin de culoare.

Ca pondere tematică şi afectivă, secţiunea principală a întregului volum este fără îndoială aceea dedicată Mamei, al cărei portret din tinereţe apare în mod emblematic – şi în chip de omagiu – pe coperta întâi, în memoria sa fiind dedicat întregul volum, cu o admirabilă formulă („Mamei mele Măriuca, din precaritatea mea spre veşnicia ei"). Această parte a volumului se poate intitula „Requiem la moartea mamei" şi debutează *ex abrupto* cu însemnarea care înregistrează lapidar faptele: „Azi, 10 mai 2008, la ora 9,20 dimineaţa, Mama s-a stins în chinuri grele la spital, pe patul de suferinţă în care, complet intubată, a agonizat aproape o lună" (p. 121). Pe parcursul evocării, autorul scoate de la sertar vechi scrisori adresate Mamei în frageda copilărie, realizând astfel o recuperare a acelor ani şi o redesenare a profilului matern cu ochii de altădată ai copilului inocent (p. 123-125). Un dramatism special concentrează capitolul *Moartea unei Leoaice*, în care autorul imortalizează cea mai dificilă încercare la care îl va fi supus viaţa vreodată. Cu toate că a făcut tot ceea ce îi stătea în puteri, el trăieşte un acut sentiment de culpabilitate, exprimat în mod deschis şi cu o insistenţă de-a dreptul programatică: „Cu două zile înainte de sfârşit nu se mai uita la nici unul din noi, nici la mine. Nu mai aştepta nimic de la oameni, de la fiu, de la noră, de la doctori. Cu faţa spre perete, cu ochii-i verzi cu paiete de aur obosiţi, resemnaţi, sfâşietori de trişti, îşi lua un tăcut adio de la lumea aceasta care o trădase când se aştepta mai puţin. Printre trădători mă număram şi eu, cel care nu ştiuse să-i asigure trecerea Dincolo demnă la care avea tot dreptul (...)" (p. 129). După ce relatează visele obsesive cu mama defunctă şi îi adresează sub forma unui poem în proză o epistolă botezată „Scrisoare din Valea Plângerii" (p. 138-139), autorul găseşte resursele să închipuie un portret al Mamei, proiectat pe dimensiuni cosmic-universale: „Acum Mama odihneşte numai în lacrima mea. E Mama-lacrimă. Din momentul transsubstanţierii ei, n-am mai putut scrie numele acesta sfânt decât cu majusculă" (p. 140). Pagini mai profunde şi mai bine aduse din condei pe această temă nu există în literatura noastră nici la Eminescu şi nici la Blaga.

Poetul este completat de un prozator pe măsură, aşa cum în alte pagini din carte el îşi surprinde cititorul cu vigoarea unui critic şi a unui polemist. Şi, într-adevăr, autorul a trăit destul şi a văzut multe şi de aceea nu omite nimic şi nu cruţă nimic din tot ceea ce i se pare în răspăr cu ordinea firească a lucrurilor. De acord se poate să nu fim întotdeauna cu ce afirmă şi ce gândeşte, el însuşi nu ridică nicăieri pretenţia că opiniile sale sunt emanaţia adevărului divin şi absolut (se mai înşeală omul în viaţă), dar buna sa credinţă nu se poate pune la îndoială. Viaţa autorului în epoca comunistă nu l-a scutit de neajunsuri, insatisfacţii şi de o anumită revoltă interioară. Pus pe liber de la o editură, din cauza dosarului său de cadre necorespunzător, el aspiră în mod onest şi naiv la un post de redactor la televiziune (inaccesibil muritorilor de rând!), iar apoi la acela de membru în redacţia unei importante reviste de literatură a vremii (patronată de Ştefan Augustin Doinaş, cel „uns cu multe alifii"), dar sfârşeşte prin a se convinge că în minunata societate socialistă multilateral dezvoltată a lui Ceauşescu locul său era fatalmente unul marginal, căci „lumea literară era plină de vicisitudini, meandre, ciudăţenii şi conexiuni la care nici cu gândul nu gândeai" (p. 146). Cu privire la lumea actuală, autorul se declară un sceptic. El este convins că lucrurile merg într-o direcţie greşită şi deplânge viciile de care societatea noastră suferă pe multiple planuri: „De la naşterea mea (...) lumea a mers din rău în mai rău (...) Nimic nu a scăpat nepervertit de impostură, cuvânt-cheie în toate domeniile..." (p. 141-142). Revoltat în forul său interior împotriva tendinţelor mercantile, autorul îşi surprinde cititorul cu excelenta diatribă în care contrapune valorilor materialiste limitate valorile perene din sfera creaţiei spirituale: „Omul interesului şi al profitului imediat (...) să-mi răspundă la o singură întrebare: cât „face", în lei sau în valută, „Călătoria de iarnă" a lui Schubert? Nu ştie. Dar „Mai am un singur dor" de Eminescu ori simfonia „Praga" de Mozart, cam la cât le estimează el? Nici un răspuns." (p. 143) Retorica argumentaţiei atinge cote remarcabile, stilul este viu şi într-o bună tradiţie culturală autohtonă. Accentele polemice şi critice se regăsesc peste tot în cuprinsul volumului, şi chiar dacă unele puncte de vedere trecute în revistă aparţin unor autori controversaţi (Alex Mihai Stoenescu), faptul că ele sunt asumate de către autorul cărţii, un spirit echilibrat şi echidistant, le face demne de luat în seamă. Dar poate că cea mai frumoasă pagină tematică de acest fel, un poem în proză şi aceasta, este însemnarea de la 1 decembrie (2008), în care aspiraţia este contrapusă realităţii într-o manieră personală: „Aş vrea... Aş vrea din tot sufletul să nu mai dăm dovadă de atâta slugărnicie, micime umană, lipsă de caracter: aş vrea ca guvernanţii noştri să nu-şi mai ţină discursurile (...) decât în limba română (...) Să nu se maimuţărească public într-o engleză de baltă (...), ci să se dovedească buni români" (p. 161-162).

Vocaţia de povestitor pe care o reconfirmă Mihai Cantuniari odată cu apariţia celui de al doilea volum al trilogiei sale romaneşti este dublată de un rafinament cultural special şi de o savantă punere în scenă a actului narativ. Un text ilustrativ în acest sens este cel intitulat „Vrăjitoarea", plasat spre finalul cărţii. Textul este un fel de Matrioşka narativă şi se constituie dintr-o succesiune de mici istorii pe tema iubirii şi a tribulaţiilor sale, relatate de mai mulţi naratori, care joacă pe rând mai multe roluri, precum în „Decameronul" lui Boccaccio, la care, de altfel, un personaj face referire în mod explicit. Savoarea naraţiunii îi aparţine însă poetului convertit în prozator, dar trecut în prealabil prin experienţa traducerilor din Mario Vargas Llosa. Nu sunt foarte multe pagini pur narative în cuprinsul volumului, dar sunt suficiente pentru a-i da dreptate criticului Alex Ştefănescu. Episodul cu drumeţul pierdut într-o gară de provincie în toiul nopţii este o reuşită îmbinare de realism şi de fantastic, cu o artă narativă perfect individualizată: „Din nou singur, am început să măsor în lung şi în lat peronul, sala de aşteptare, treptele de la intrare. Nimeni, nimic; nici măcar vreun câine de pripas aciuiat sub o bancă. Tăcerea îmi ţiuia în urechi şi timpul se oprise ghemuit în întuneric, cu genunchii la gură, cocârjat sub povara vrăjii." (p. 321). Stilul Şeherezadei este o formulă narativă pe care Mihai Cantuniari o reinventează în paginile acestei cărţi de referinţă între scrierile sale şi merită cu siguranţă atenţia publicului cititor de azi, indiferent de partizanatele sale de ordin politic, cultural sau literar.

■ Daniel Dragomirescu

Viaţa autorului în epoca comunistă nu l-a scutit de neajunsuri, insatisfacţii şi de o anumită revoltă interioară.

Mihai Cantuniari, *Ocarina de lut*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2011, 359 p.

Antologia revistei *Letras Libres* reflectă unitatea în diversitate a lumii hispanice și confirmă eficiența „dialogului între cele două țărmuri ale Atlanticului".

„Suntem ceea ce citim"

***Letras Libres*, singura revistă mexicană și latino-americană editată în Spania, publică, la împlinirea unui deceniu de la apariție, o antologie dedicată eseului literar.**

Sub titlul complet *Suntem ceea ce citim. Zece ani de eseu literar în* Letras libres[1], sunt reunite 28 de articole din perioada 2001-2011, care reflectă concludent intenţia editorilor de a „echilibra dialogul în spaniolă" între autori şi opere din spaţiul cultural peninsular şi cel al Americii latine. Prin acest program se continuă tradiţia revistelor mexicane *Plural* (1971- 1976) şi *Vuelta*[2] (1978-1998), ambele iniţiate şi conduse de poetul şi eseistul mexican Octavio Paz, sub deviza independenţei, libertăţii şi deschiderii către pluralitate. Filiaţia s-a confirmat şi în privinţa conţinutului, după cum se precizează în *Introducerea* cărţii: „În editorialul primului număr din *Vuelta*, Octavio Paz anunţa că revista sa avea să fie literară în dublu sens: de creaţie a unor lumi noi şi de critică a acestei lumi concrete. În *Letras Libres* am dorit să rămânem fideli acestui dublu impuls şi lună de lună publicăm creaţie şi critică. Există un gen, de fapt, care îmbină aceste două impulsuri vitale ale revistei, eseul, centaurul genurilor, după cum spunea Alfonso Reyes, care îţi permite să divaghezi liber şi astfel să descoperi lucruri, să împărtăşeşti descoperiri, să transmiţi cunoştinţe, să faci critică".

Aria amplă de interes a revistei (literatura de limbă spaniolă şi universală, din actualitatea noastră, dar din alte epoci istorice) şi numărul important de colaboratori dintre cei mai reputaţi scriitori, critici, istorici, jurnalişti şi profesori, din Spania şi America de Sud, au permis o dinamică a „lecturilor încrucişate", propice înţelegerii alterităţii şi diversităţii. De exemplu, literatura spaniolă clasică şi actuală, este abordată de scriitori şi eseişti din Spania (Juan Malpartida despre Antonio Machado) şi din America latină (Mario Vargas Llosa despre *Don Quijote* ca roman despre ficţiune); literatura latino-americană este comentată de latino-americani (mexicanul Hugo Hiriart despre compatriotul Juan José Arreola; argentinianul Rodrigo Fresán despre chilianul Roberto Bolaño); la literatura universală, clasică sau modernă se referă eseurile semnate de spanioli (Vicente Molina Foix despre Shakespeare) sau latino-americani (argentinianul, scriitor şi ziarist, Blas Matamoro despre Proust, mexicanul Juan Villoro despre Hemingway, venezuelana Ana Nuño despre Simone de Beauvoir) etc. Despre scriitorii exilaţi Roberto Bolaño – chilian stabilit în Spania, unde moare în 2003 – şi Witold Gombrowicz – polonez care trăieşte în Argentina şi moare în Franţa – scriu argentinianul Rodrigo Fresán şi respectiv Enrique Vila-Matas.

Pentru a da o idee asupra mozaicului tematic al cărţii, se pot menţiona, de pildă din categoria prezentărilor de tip monografic, vizând o personalitate sau o operă literară: eseul semnat de Hugo Hiriart, filosof, narator şi dramaturg mexican, referitor la *geniul verbal* şi admirabila *persoană* a conaţionalului său Juan José Arreola sau eseul în stilul cuceritor al lui Mario Vargas Llosa despre *Don Quijote* ca roman modern, „pentru secolul XXI", un „roman al ficţiunii" şi „al oamenilor liberi"; de asemenea, analiza din perspectivă actuală a romanului *Pentru cine bat clopotele* al lui Hemingway, întreprinsă de mexicanul Juan Villoro. Date importante aduce mexicanul Guillermo Scheridan în eseul său despre activitatea de editor a lui Octavio Paz aduce, care, pe lângă mărturia implicării scriitorului, a eforturilor sale pentru menţinerea calităţii şi independenţei revistelor *Plural* şi *Vuelta*, conţine şi un istoric relevant al ziaristicii mexicane din ultimele decenii ale secolului trecut.

Unitatea de ansamblu a antologiei, datorată consensului privind libertatea în creaţie şi gândire, ca şi criteriile estetice şi socio-culturale în înţelegerea şi evaluarea textului literar, lasă loc diversităţii. Cartea apare ca un caleidoscop al „privirilor încrucişate" cu efecte originale, datorită perspectivei. Aceasta provine din exterior (alt spaţiu cultural) şi în acelaşi timp din interiorul comunităţii lingvistice, care permite „inteligibilitatea absolută" la nivelul spaniolei scrise. În special punctul de vedere latino-american, marcat de necesitatea continentului vulcanic de a-şi înţelege propria istorie prin compararea cu alteritatea Occidentului sau a celeilalte Americi, descoperă inedite corespondenţe şi interpretări în operele din literatura spaniolă şi nu numai. Un exemplu este cel al istoricului mexican Enrique Krauze care, referindu-se la romanul scriitorului american Melville intitulat *Benito Cereno*, vede în trama şi personajele lui, o alegorie a „labirinticei istorii a celor două Americi şi a dialecticii între ele [care] este complexă, obscură, plastică". Cercetătorul mizează pe

ficţiunea literară, cu posibilităţile ei de a oferi o mai fidelă şi asimilabilă cunoaştere decât aceea obţinută cu „metodele academice convenţionale" ale istoriei.

Antologia reflectă şi diversificarea formelor discursive ale genului eseistic practicat în paginile revistei *Letras libres*, de la comentariul subiectiv al „exerciţiului de admiraţie", la evaluarea globală, revizuirea, reevaluarea unor opere intrate în canon sau deja etichetate de publicul larg. O „recuperare literară" întreprinde Jorge Edwards în „La resurección de Victor Hugo", prin prisma paginilor de scrisori, caiete, a jurnalului ţinut de-a lungul întregii vieţi, toate acestea adunate în volumul *Choses vues* publicat la doi ani după moartea autorului. În aceste scrieri şi nu în operele sale de ficţiune, descoperă scriitorul chilian „libertatea majoră" a scriitorului francez, într-o „voce" cu o uimitoare „vibraţie şi subtilitate", prospeţime şi actualitate. În mod paradoxal, aceste scrieri, care revelă „latura cotidiană şi adesea secretă, cu foarte redusă autocenzură, a unei personalităţi gigantice", constituie „una din lecturile cele mai surprinzătoare, variate, instructive care se poate imagina". O evaluare, în alt sens, întreprinde şi Christopher Domínguez Michael, eseist, romancier şi critic literar mexican, în eseul *La magia blanca de Pasternak*, o analiză a receptării romanului *Doctorul Jivago* cu care scriitorul rus a obţinut succesul răsunător la marele public şi Nobelul în 1958. Comentând cele două posibile lecturi, politică şi estetică şi polarizarea reacţiilor critice spre elogiu (Nicola Chiaromonte) şi denigrare (Nabokov, Octavio Paz), autorul articolului consideră îndreptăţite ambele atitudini. Iar ca răspuns la întrebarea iniţială „*Doctorul Jivago*, o mare carte sau un roman prost?", adoptă poziţa subiectiv conciliatoare a cititorului cucerit de poezie şi chiar de melodrama unui text despre revoluţia rusă, care îi trezeşte reacţii antagoniste („mă îngrozeşte şi mă fascinează").

Pe lângă eseuri, sunt prezente şi alte forme de dialog: conversaţia, interviul (cu Javier Marías, Norman Manea, Amos Oz) ori dezbaterea epistolară (între romancierii spanioli Félix de Azúa şi Javier Cercas, care sunt şi profesori, de estetică şi respectiv de literatură, pe tema artei romanului).

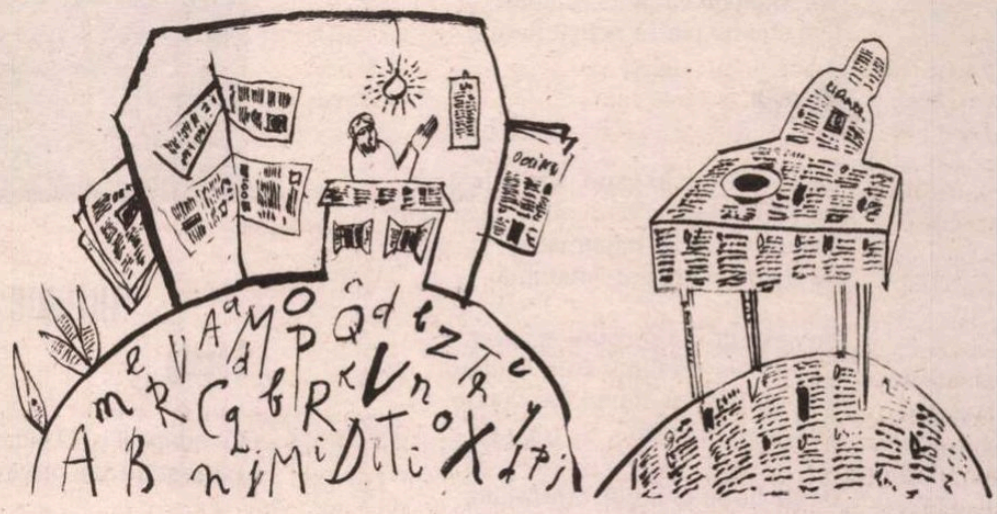
Antologia revistei *Letras Libres* reflectă unitatea în diversitate a lumii hispanice şi confirmă eficienţa „dialogului între cele două ţărmuri ale Atlanticului", facilitat, în ultimele decenii, după cum precizează editorii, de intensificarea iniţiativelor şi „eforturilor editoriale" din ambele părţi.

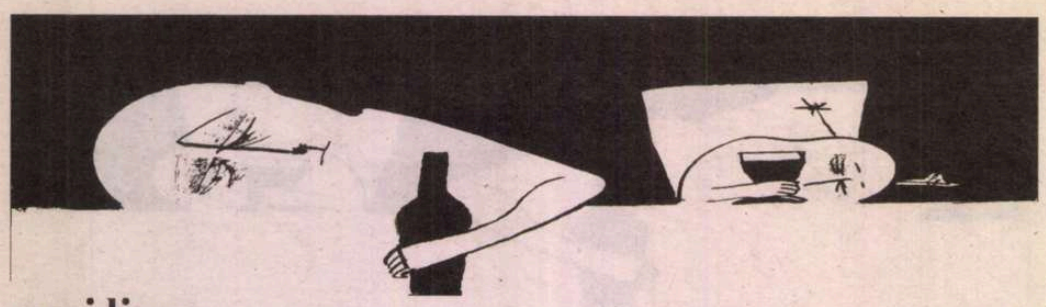
În fond, articolele cuprinse în antologie sunt tot atâtea *lecturi*, întreprinse, pe baza unor afinităţi elective, în sensul complex al termenului, de apropieri şi interpretări de natură a aduce schimbări semnificative atât textului analizat cât şi celui ce îl citeşte. Cu toţii, scriitori critici, simpli cititori, „suntem ceea ce citim". Un jurnal al lecturilor poate fi cea mai autentică autobiografie şi orice lectură are puterea de a transforma, de a marca destinul şi personalitatea celui ce citeşte. Antologia de faţă îndeplineşte expectativele editorilor care îşi îndeamnă cititorul: „dacă ipoteza din titlu este adevărată, atunci fii pregătit, te aşteaptă multe metamorfoze".

■ **Dana Diaconu**

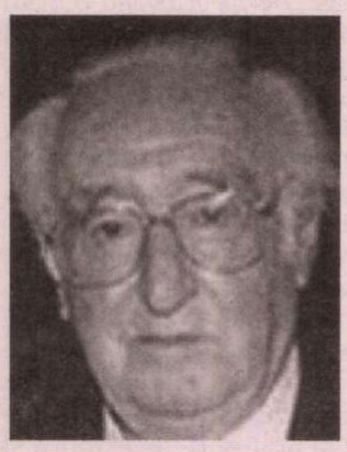
[1] „Somos lo que leemos. *Diez años de ensayo literario en* Letras Libres", Letras Libres, Fondo de Cultura económica de España, Madrid, 2011.

[2] *Vuelta* (cu sensul de schimbare) era şi titlul unui volum de poeme ale lui Octavio Paz, scrise în perioada 1989-1974.





Poezie spaniolă



Leopoldo de Luis

Pe mâine

„Pe mâine", spui. Şi „mâine"-acesta-adastă
La nesfârşit, o casă-ntrezărită
În beznă şi-o femeie adormită
Ce nu îţi va deschide-a ei fereastră.

„Pe mâine", spui. Să fie cu noroc.
Vezi peste hău o punte aninată,
Şi chiar de-i barca-n mlaştină-nglodată,
Cuvintele de rame-or ţine loc.

„Pe mâine", spui. Nădejdea mă ajută
Opreliştea s-o trec neabătut
În marginea tăcerii aşternută.

„Pe mâine", spui. Prea bine. Te sărut
Trufaş, încredinţat că sărutarea
Va birui şi moartea, şi uitarea.

Privire aţintită

Priveşti. Priveşti. Privirea-ţi aţinteşti
Şi ţi-o cufunzi în lucruri. Eşti privire
Ce se îneacă în adânc de fire.
Mâl greu în apa timpului tu eşti.

Şi-e sufletul ciorchine tescuit.
Şi-s aripile inimii tăiate.
Aprinse clipe-n ţăndări sunt schimbate
şi scrum. Şi-e visul dulce mistuit.

Când lung priveşti, când răspicat priveşti,
Când altceva nu eşti, tu ia aminte,
Decât privirea ce ţi-o aţinteşti

La lucruri, la asprimea lor, cuminte,
Vei înţelege că-ai încremenit;
Eşti stei de piatră neînsufleţit.

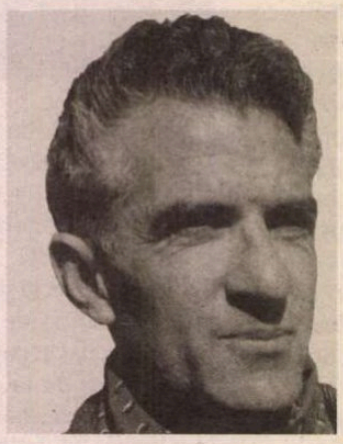
Obsesie

Când recitesc în gând câte-o poemă,
Nu ştiu de-am scris-o eu şi mi se pare
Ermetică, aridă, îngăimare
De noimă văduvită, anatemă.

Un osândit mă socotesc şi cred
Că vorbele-mi fiinţe sunt ciudate:
Bărbaţi chirciţi, femei încovoiate
Ce vor să mă ucidă. Se reped

De pe birou la mine, dintre file,
Mă împresoară, mintea-mi răvăşesc
Ca-ntr-un coşmar şi spaimele-mi sporesc.

Împotriviri, proteste-s inutile.
Deodată, însă, vorbele se leagă.
Abia atunci poema se încheagă.



Blas de Otero

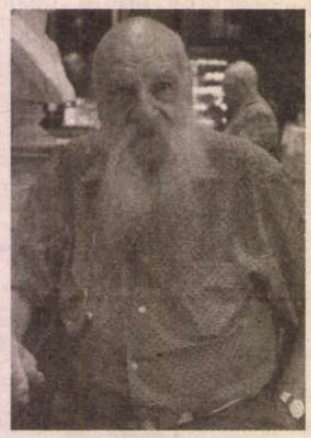
Orbeşte

Fiindcă trupul ţi-l doresc orbeşte
Şi-n chipul tău mă pierd şi-l proslăvesc,
Fiindcă-n jar şi friguri mă topesc
Şi lanţul greu al mortii-l port prosteşte,

Cu sârguinţă şi încrâncenare
Îţi sorb iubirea, noaptea ta o sorb
Cu-ncrâncenare, Doamne, negrul corb
Îmi soarbe moartea lentă. Cu răbdare.

Fiindcă-ntruna trupul ţi-l doresc,
Fiindcă-n hăul de nimicnicie
Mă prăbuşesc, şi noaptea ta mă-mbie,

Şi vreau să mor şi veşnic să trăiesc
În trupul tău. Dorinţă, boală grea.
E tot ce vei găsi la moartea mea.



Antonio Garmendia

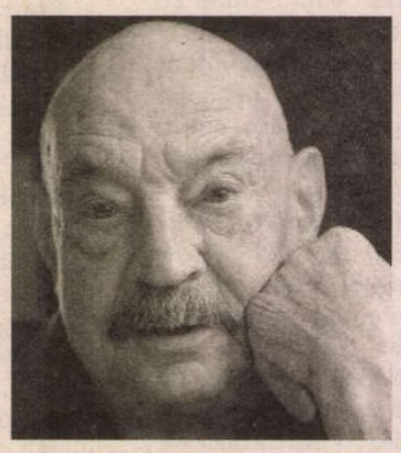
Vârstă

Ce adăpost ai? Unde ţi-e sălaşul?
La geamul tău privirea minţii cată
Cu jind să-ţi vadă mâna delicată
Că-i dai un semn. Vai, unde mi-e curajul?

În miezul verii inima se-aprinde,
Dar pasul, şovăielnic, se opreşte
Cărarea negăsind. Se tânguieşte
Zadarnic, deznădejdea o cuprinde.

E ceas târziu de noapte. Tot mai greu
Şi mai târziu e-n stearpa mea viaţă.
Se-afundă şi se-ntunecă mereu.

Vremelnic, tu, domniţa mea semeaţă,
Odihnă afli în palat domnesc.
Eu, rebegit, în beznă rătăcesc.



José Hierro

Viaţă

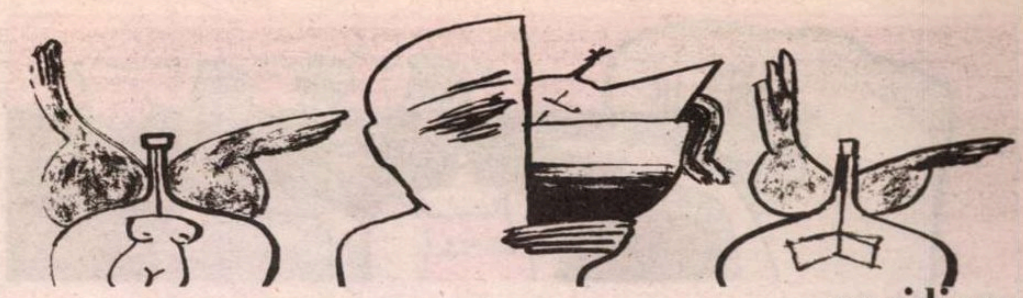
La urma urmei, totu-a fost nimic,
Deşi fusese-n zorii zilei tot.
Acum, când praful s-a ales de tot,
Am înţeles că totu-a fost nimic.

Strig: „Tot!". Ecoul îl aud: „Nimic!"
De strig: „Nimic!", răspunsul vine: „Tot!"
Acuma ştiu: nimicnicie-i tot,
Cenuşă-i tot, e pulbere, nimic.

Nimic nu se alege din nimic.
(O-nchipuire-i ce credeam că-i tot;
La urma urmei, nu a fost nimic.)

Nimicnicie-i totul, şi nimic
Nu dăinuie, se ofileşte tot.
Din tot ce-a fost n-a mai rămas nimic.

■ În româneşte de
Andrei Ionescu



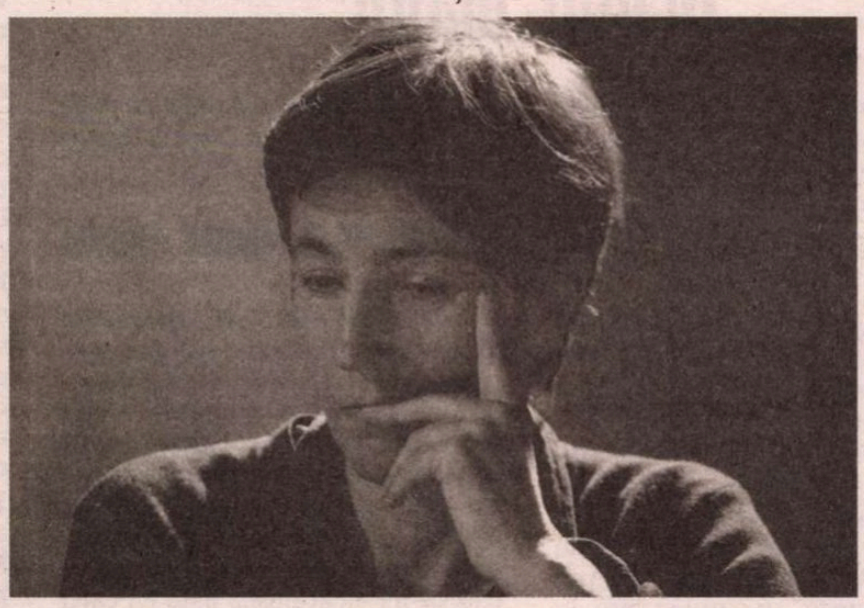
Nici italienii nu sunt mai prejos

Ar fi cazul să vă povestim subiectul câtorva din cele mai recente romane italiene, datorate unor scriitori care au primit în trecut Premiul Strega şi alte distincţii importante, ca să vedeţi că nici peninsularii nu sunt mai prejos în materie de intrigi şi personaje pe care, cu oarecare blândeţe critică, le-am numit sofisticate. Eroul pe numele lui Walter, ca şi autorul romanului *Lecţii de nud*, Walter Siti, este înamorat de acei bărbaţi cu muşchi la vedere numiţi culturişti. E fotograf de meserie, iar scenele foto sunt de-a binelea pornografice prin ataşamentul obsesiv al lui Walter pentru corpurile în reliefuri (care lui i se par) excitante şi lucitoare ale mastodonţilor cu pricina. Mai vreţi detalii? În *Eu şi Tu*, Niccolo Ammaniti pune în centrul romanului un adolescent sfios şi complexat, care, în timp ce-şi minte mama că pleacă împreună cu colegii într-o escapadă montană pe vreme de iarnă, se refugiază într-o pivniţă, unde, îşi închipuie că îşi va găsi liniştea. Doar că se pomeneşte în ascunzătoarea lui cu o soră vitregă, mai mare cu nouă ani decât el şi care e în plin sevraj ca urmare a lipsei heroinei cea de toate zilele. Vă daţi seama cam care e preţul maturizării tânărului solitar şi solipsist. „Istorii de sex mai degrabă decât de inimă": iată caracterizarea pe care o face un recenzent romanului *Inseparabili* de Alessandro Piperno. Inutil să vă mai spunem şi altceva. Poate doar că unul din inseparabilii fraţiori din roman este impotent, iar celălalt ia de nevastă o bogătaşă care îl „devoră". ■

Omul care se credea Stendhal

Într-o bună zi din anul 1992, profesorul de literatură Philippe Cado a pus la dispoziţia elevilor săi copii după un articol al romancierului Pascal Quignard apărut într-o revistă care susţinea că stilul lui Stendhal este acela al autorilor de graffiti. Pe neaşteptate, Cado a făcut o criză de schizofrenie. S-a urcat pe două scaune şi a umplut tabla de graffiti. Un elev i-a strigat: „Domnule, vă credeţi Stendhal!" După douăzeci de ani petrecuţi într-un azil psihiatric, Cado, astăzi internat încă într-un spital obişnuit, a publicat o carte de o mare limpezime a ideilor şi a expresiei, intitulată „Ziua în care m-am crezut Stendhal". „Niciodată Cado n-a fost mai stendhalian", scrie Jérôme Garcin în „Le Nouvel Observateur". ■

Literatură şi incest



Nu sunt puţini cei care vor fi observat sofisticarea tematică tot mai pronunţată a serialelor poliţiste de televiziune, cu personaje din cale afară de ciudate, maniaci, psihopaţi, criminali în serie, cu intrigi deopotrivă de insondabile ca şi psihologiile. Iată că nu numai romanele poliţiste urmează aceeaşi pantă patologică, dar şi romanele propriu-zise. *À la rentrée*, recenzenţii publicaţiilor culturale franceze înregistrează anul acesta două astfel de romane, mai mult sau mai puţin biografice, în care incestul joacă rolul principal, în cel dintâi, iar o relaţie, şi ea destul de obscură, dintre tată şi fiică, în cel de al doilea. E vorba mai întâi de *O săptămână de vacanţă*, noul roman al Christinei Angot, autoare în 1999 a unui răsunător succes literar cu un alt roman având acelaşi subiect şi intitulat *Incestul*. *O săptămână de vacanţă* se bucură şi el de comentarii foarte favorabile. Nu numai publicul larg, dar şi critica a sfârşit prin a pleca steagul exigenţei în faţa acestui tip de literatură, care, oricât de profesionist ar fi scrisă, rămâne ancorată la ţărmul unei problematici sulfuroase şi atât de marginale, încât pune universalitatea literaturii sub un mare semn de întrebare. Un tată erotoman îşi iniţiază sexual fiica, adolescentă incipientă, între 14 şi 16 ani, cu voluptatea unui satir bătrân şi obsedat de pielea, de părţile erogene al corpului tinerei, de mirosul specific al labiilor umede, frecate cu o banană, sau al spermei proprii după ce se lasă masturbat de copila pe care abia o sodomizase. „Ceea ce face cartea bulversantă, scrie un recenzent dat gata de toată această promiscuitate scârboasă, este precizia". „Precizia milimetrică a cuvintelor, adaugă el, precizia de ceasornicar al cărnii şi al limbii cu care Angot descrie poziţia mâinilor ei, unghiul picioarelor, contorsiunile spinării..." Dar literatura unde o fi? La rândul ei, Félicité Herzog povesteşte viaţa tatălui ei, celebrul alpinist şi ministru al lui De Gaulle, Maurice Herzog, „un fel de DSK al epocii sale" sau „un Clark Gable al celei de a cincea republici", cum scrie alt recenzent, la fel de entuziast ca şi fiica-autoare (martoră care, totuşi, nu pricepuse mare lucru în copilărie din „amorurile plurale" ale tatălui) de cuceririle pe bandă rulantă ale unui erotoman compulsiv ca o maşină de ştanţat. ■

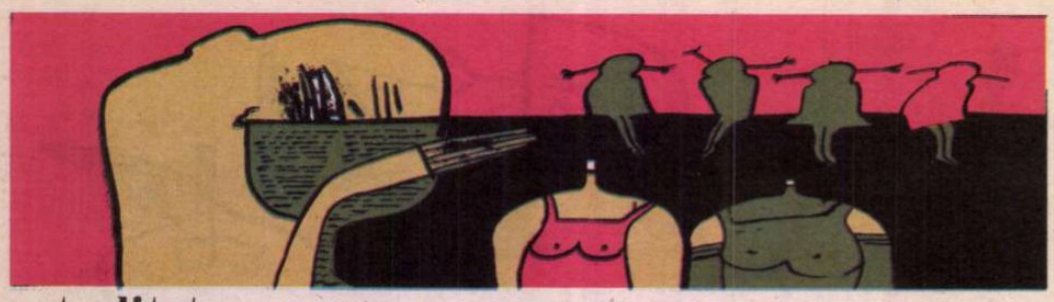
DSK, erou de roman

Cireaşa de pe tortul acestui tip de literatură este romanul lui Stéphane Zagdanski, *Haos fierbinte*, consacrat libidinoasei afaceri a lui DSK de la hotelul new yorkez Sofitel de acum doi ani. Afacerea a inspirat deja un episod din serialul american „New York, unitate specială" şi un film din cele numite pudic *pentru adulţi* intitulat „DXK". Ca şi cum afacerea în sine n-ar fi destul de scandaloasă, autorul o povesteşte prin gura unui schizofren erudit internat la Psychiatric Center care se crede când Marx, când Kafka. Un roman, scrie un comentator, „adesea fascinant, adesea grotesc". Şi Dostoievski şi alţii se inspirau din faptul divers judiciar, dar nu-şi lăsau romanele pradă unei viziuni reportericeşti, pe cât de actuale, pe atât de fără viitor. Nici DSK, nici Maurice Herzog, de care a fost vorba în meridianul precedent, nu sunt în sine eroi de roman, cu toată viaţa lor aventuroasă şi scandaloasă, altfel spus, romanescă doar la propriu, nu la figurat. ■

Phillippe Sollers îi scrie lui François Mauriac

Hebdomadarul „Le Nouvel Observateur" găzduieşte în primul său număr din septembrie o scrisoare a lui Philippe Sollers către Mauriac, neexpediată, căci compusă abia acum, patruzeci şi mai bine de ani de la moartea acestuia din urmă. Scrisoarea, foarte frumoasă, încheie suita de scrisori reale datorate lui Mauriac sau adresate lui pe care revista le-a publicat număr de număr în vară, în premieră la volumul de „Corespondenţă intimă" apărut ulterior la Robert Laffont. Un amănunt interesant: Sollers mărturiseşte că în 1968, când Mauriac îi trimitea ultima scrisoare emulului său literar, nu şi politic,

cel care a avut dreptate în politică a fost totdeauna Mauriac. „Credinţa constantă (în Dumnezeu – n.n.), repetată, a făcut din dv., spre surpriza generală, conştiinţa unui secol nebun. Aţi avut mereu dreptate în politică şi epoca noastră josnică n-a acceptat niciodată de bună voie acest adevăr." Se ştie că Sollers şi tinerii lui prieteni din 1968 călăreau baricadele revoltei maoiste, în timp ce Mauriac le deplângea orbirea în *Blocnotesul* din cotidianul de dreapta „Le Figaro", dirijat de Jean d'Ormesson. În portretul pe care Sollers i-l schiţează acum celui care i-a remarcat cel dintâi talentul, în pofida diferenţei dintre concepţiile lor politice, există şi alte remarci demne de a fi reţinute. De pildă aceasta: „Vi s-a căutat mereu nod în papură mai ales *à propos* de problema dv., sexuală. Ce mai aiureală! Homofil, da, homosexual, nu. Nu aveaţi un corp pentru asta, sexualitatea v-a dezgustat întotdeauna, v-aţi petrecut o groază de timp, fascinat de Gide cum eraţi, întrebându-vă cum făcea el ca să nu stea o clipă locului, mereu în căutare de parteneri." Şi Sollers citează un pasaj din Mauriac însuşi, din 1924, excepţional (şi cât de actual!): „Tristă umanitate obsedată! Ceea ce-i reproşez, ceea ce-mi reproşez, căci e viciul nostru al tuturor, este obsesia sexuală: suntem obsedaţi şi obsedanţi. Religia ierarhiza puterile omului: ce înţelepciune! Astăzi instinctul e cel dintâi servit, el e cel care ne conduce, cel care îi conduce şi pe maeştrii noştri. Suntem guvernaţi de sexuali, sunt gata să bag mâna în foc pentru asta". ■



5 948391 040067

actualitatea

Despre identitatea europeană

Revista ***22*** (nr. 35, din 28 august - 3 septembrie) reproduce (în traducerea lui Florin Gabrea) un interviu pe care André Glucksmann i l-a acordat lui Roman Leick şi care a apărut în „Der Spiegel". Tema centrală a discuţiei o constituie identitatea europeană, viitorul Europei, şansele sale de a rămâne unită. N-am aprecia că tonul filosofului francez este sumbru, ci mai degrabă lucid şi, de aceea, încărcat de o justificată nelinişte. André Gluksmann constată, cu îndreptăţire, că Europa nu este şi nu poate fi privită ca o entitate, ci ca o sumă de entităţi cu interese, nu de puţine ori, divergente şi de aici provine dificultatea majoră în încercarea de armonizare a părţilor şi întregului. Între motivele de îngrijorare privind un viitor sub semnul unificării al continentului nostru se numără şi o anumită „miopie", care i-ar caracteriza pe liderii europeni ai momentului. În analiza lui Glucksmann este cuprinsă şi o referire, nu tocmai măgulitoare, la ţara noastră: „Bineînţeles, noi nu mai trăim la marginea unei catastrofe politice şi ideologice, aşa cum s-a întâmplat în secolul XX. Dar falii deconcentrante apar la marginea Europei, unde se pot vedea cum stalinismul şi naţionalismul, precum în Ungaria şi România, îşi dau mîna."

De citit

Tot în revista ***22***, dar în numărul 36 (4-10 septembrie), Cronicarul a remarcat un amplu şi extrem de interesant interviu pe care Andrei Pleşu i l-a acordat Rodicăi Palade. Eseistul se pronunţă cu limpezime, cu darul formulărilor memorabile, fără înverşunare dar şi fără menajamente, asupra situaţiei din ţară după această vară în care clasa politică de la noi a bulversat, a aruncat în aer o anumită ordine a valorilor publice, sociale în care cei mai mulţi dintre noi aveam impresia (şi ne înşelam crezând asta!) că fiinţăm stabil. Întrebat dacă putem recupera ce am pierdut în aceste luni, Andrei Pleşu răspunde categoric: „Nu". Între cauzele care au dus la această deplorabilă stare de lucruri, Pleşu înscrie şi degradarea presei: „Nu se poate ca, în numele libertăţii de exprimare, să lăsăm orice ţăcănit şi orice ţoapă să ne spargă geamurile. Libertatea trebuie onorată cum se cuvine, nu folosită pentru cafturi de cartier. E nevoie şi de o recalibrare a meseriei de gazetar, o meserie esenţială în orice stat de drept, dar o meserie care are rigorile ei. După părerea mea, la noi e o meserie pe cale de dispariţie. Gazetarul, aşa cum îl văd eu manifestându-se, e, de cele mai multe ori, şi de o parte, şi de alta a „baricadei", un simplu *activist*. Membru zelos al unor staffuri de campanie. Agent provocator." Din acelaşi număr al revistei semnalăm articolul lui Ion Vianu, „Opţiunea europeană, în cumpănă?", ca şi perspectivele pe care Lucian Ţion le fixează asupra cărţilor lui Neagu Djuvara, istoricul care realizează prin opera sa o îndrăzneaţă operaţiune de demistificare, de curăţare a istoriei noastre de acele locuri comune, de acele adaosuri care erau menite să ne „înfrumuseţeze" trecutul şi care, în realitate, nu făceau decât să-l falsifice inacceptabil.

Ochiul magic

„...A iubit pe Domnul Hristos şi neamul românesc"

Sub titlul *Strategii de supravieţuire a memoriei istorice*, în *DILEMATECA* (august 2012), găsim un excelent *Dosar N. Steinhardt*, datorat lui George Ardeleanu. Dosarul reia câteva episoade din lunga şi amara istorie a manuscrisului *Jurnalul fericirii*, înainte ca acesta să fie tipărit (ceea ce s-a întâmplat târziu, foarte târziu!) şi să intre astfel, glorios, în mitologia noastră culturală, drept una din cărţile cele mai importante ale literaturii române contemporane. Merită să ne amintim că manuscrisul i-a fost confiscat autorului de către Securitate, la 14 decembrie 1972, iar Steinhardt l-a reconstituit din memorie. Securitatea i-a restituit prima variantă în anul 1975, iar în mai 1984 (nu 1884, cum, dintr-o evidentă greşeală de corectură, apare în *Dilemateca*!), Jurnalul fericirii i-a fost confiscat a doua oară. Între timp, autorul realizase mai multe copii, pe care le va adăposti pe la prieteni, iar unele dintre acestea vor ajunge în Occident. Reproducem aici fragmente dintr-o tulburătoare scrisoare trimisă, în octombrie 1979, de N. Steinhardt lui Virgil Ierunca, unul dintre destinatarii manuscrisului: „Iubite Virgil, dacă cumva, prin vrerea Domnului, nu-mi va fi dat să ajung la Paris, îndrăznesc să te rog a încerca să-mi publici lucrarea. Dorinţa mea ar fi ca versiunea I să apară tradusă în franţuzeşte, iar versiunea a II-a în româneşte. (...) Cartea nu o văd ca pe o lucrare «modernistă» ori de senzaţie, ci numai ca o profesiune de credinţă a unui ovrei care – în anumite biete împrejurări – a iubit pe Domnul Hristos şi neamul românesc..."

De bunăvoie, în capcana scrisului

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr. 8 ne-a reţinut atenţia confesiunea necosmetizată, plină de o francheţe ce stârneşte simpatia, a lui Radu Aldulescu despre felul atipic cum a ajuns scriitor. Prozatorul mărturiseşte că s-a format „pe cont propriu": „...n-am avut niciodată vreun îndrumător-maestru care să-mi recomande autori sau să-mi alcătuiască liste cu cărţi de citit. N-am frecventat cenacluri şi n-am lucrat în redacţii de reviste literare." Mai mult, el, în mod deliberat, vreme îndelungată, a ocolit această meserie, a fugit de propria sa vocaţie: „Oricum, între 18 şi 35 de ani mi-am câştigat existenţa din îndeletniciri care nu numai că nu aveau nicio legătură cu scrisul literar sau gazetăresc, dar nu presupuneau în niciun fel ţinerea în mână a unui pix sau creion." Evident, prozatorul a sfârşit prin a cădea, de bunăvoie, în capcana scrisului, de care se ferise „mai bine de o jumătate de viaţă". Ceea ce, am spune, nu ştim dacă este şi spre binele său personal, dar spre binele literaturii, în mod sigur, este. În acelaşi număr al revistei remarcabilă este şi cronica literară semnată de Dan Cristea: o lectură atentă, pătrunzătoare a poeziei lui Nicolae Prelipceanu din volumul *La pierderea speranţei*.

■ Cronicar

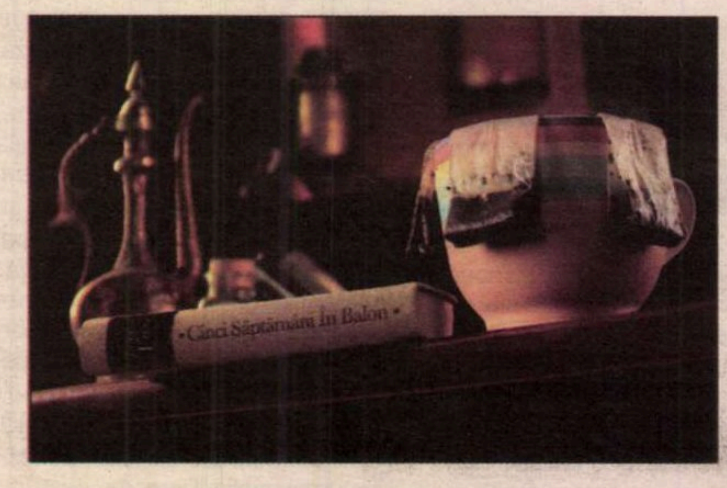
UNIUNEA EUROPEANĂ

GUVERNUL ROMÂNIEI

Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

Bucureşti, 31.08.2012

Comunicat de presă



Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

38

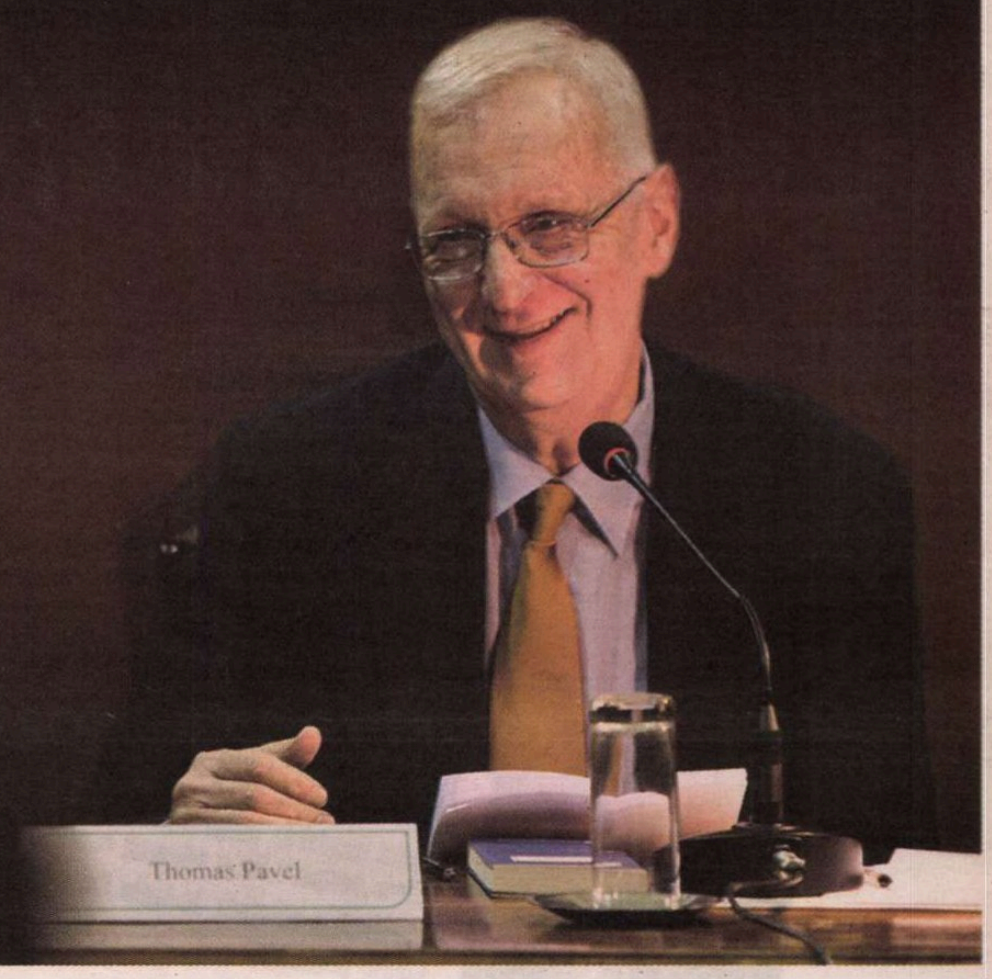
Acest număr apare cu sprijinul AFCN

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 21 septembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Interviurile „României literare“

TOMA PAVEL

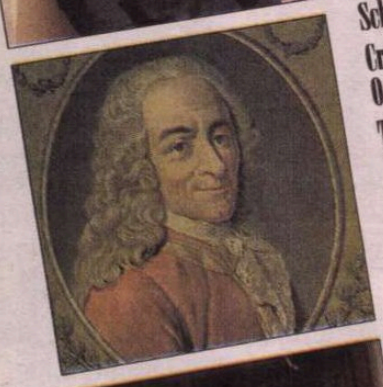


- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cui i-e frică de Slavici?
- Puzzle de GABRIEL CHIFU: Mai poți să fii astăzi „prost“?
- Poezii de IOANA DINULESCU
- Proză de ADRIAN BUZDUGAN
- Un eseu de HORIA GÂRBEA
- Cronica ediţiilor de RĂZVAN VONCU: O versiune inedită a *Jurnalului fericirii*
- Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Cheia textuală
- GRETE TARTLER: Culorile Europei

Avanpremieră editorială

ANURADHA ROY — Valurile pământului

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cui i-e frică de Slavici?
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Mai poți să fii astăzi „prost"?
Ioan Holban – p. 4
Am atins „cu un deget inexprimabilul"
Contrafort de Mircea Mihăies – p. 5
Iubitele lui Corto Maltese (I)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 6
La răscruce
Irina Petraș: Cartea de ego-grafii – p. 6
O carte de supraviețuire
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Măștile lui L.D.
Poeme de Ioana Diaconescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Vederea apostrofică
Adrian Buzdugan – p. 10
Cetățile de fier
Horia Gârbea – p. 11
Personajele – etnii și naționalități. Țiganii
Interviurile României literare – Toma Pavel: – pp. 12-14
„Ființa umană nu trăiește numai
și numai exact unde și când se află"
Alex Goldiș – p. 15
Schimb de experiență
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
O versiune inedită a *Jurnalului fericirii*
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 17
„Ditabranda" (final)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Cheia textuală
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica – p. 18
Contemporaneitatea unei duminici de după Sedlmayr
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Ultimii „bampiri", Abe și agheasma constituțională
Avanpremieră editorială: Anuradha Roy – pp. 20-21
Valurile pământului
Grete Tartler – p. 22
Culorile Europei
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13,14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 8, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre aici și despre dincolo"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**,
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

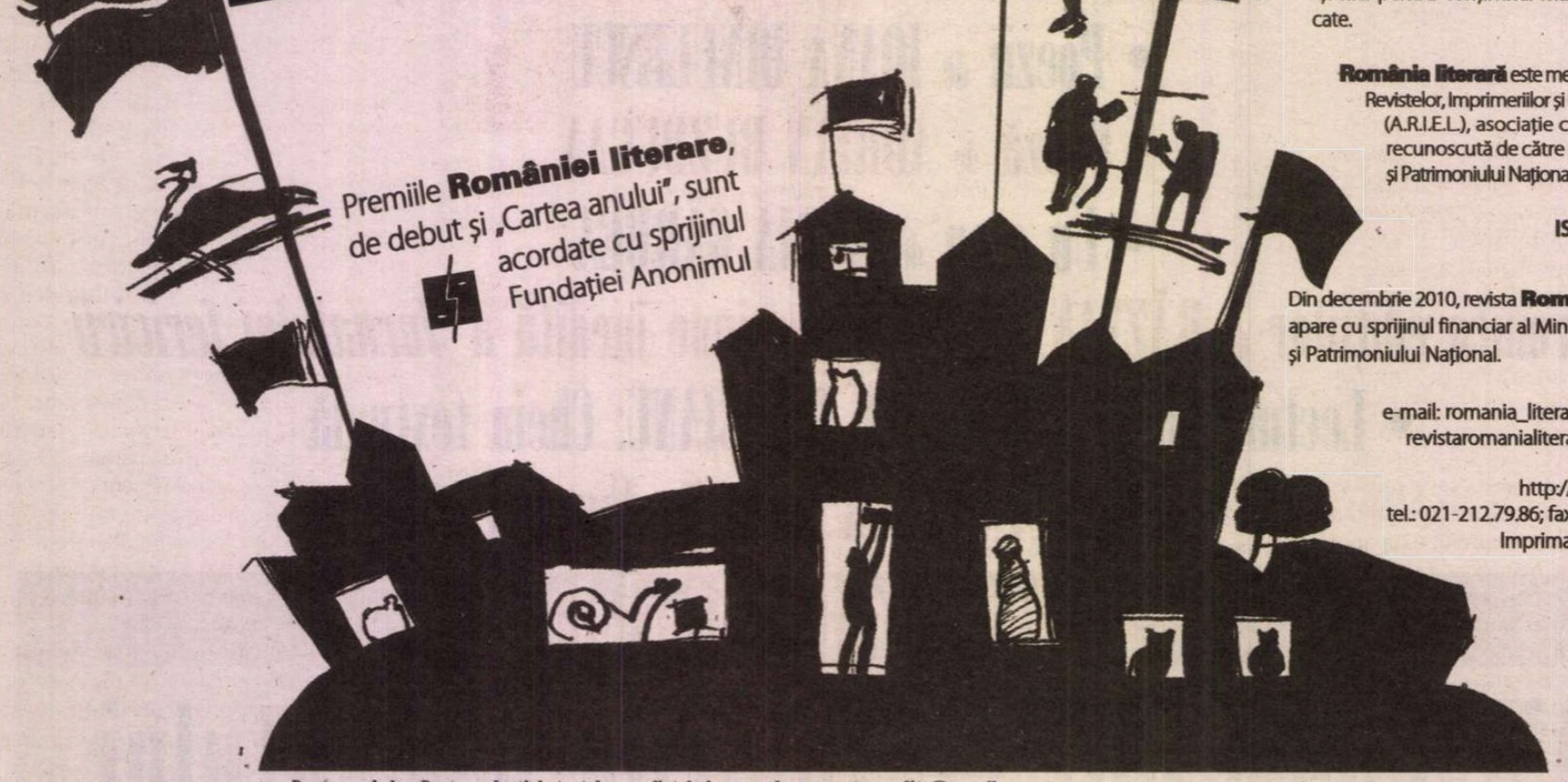
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

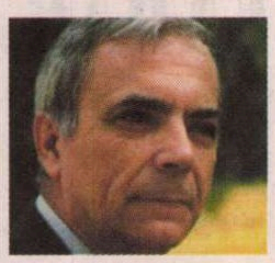
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Cui i-e frică de Slavici?

La 87 de ani de la moartea lui Ion Slavici (1848-1925), memoria omului continuă să stea sub semnul nedreptei sentințe călinesciene, din finalul paragrafului biografic din *Istoria literaturii române*: „ Moartea izbăvi în 1925 opera de om". Nici opera n-a avut totdeauna parte de o soartă mai bună.

Poate fi o întâmplare că abia Iorga, care l-a scos din închisoare după Marele Război, a recunoscut în el un mare prozator, dar nu mai este una că, la reeditarea romanului *Mara* în anii 1930, Pompiliu Constantinescu îl considera în continuare plicticos şi pedagogic. Consacrat definitiv de Călinescu în 1941, scriitorul ar fi fost mirat să afle, o jumătate de secol mai târziu, că o anchetă a unui jurnal literar îi va ignora romanul. E adevărat că ancheta se referea la romanele de după 1900, iar *Mara* fusese publicată în foiletonul revistei „Vatra" în 1894, doar că, în volum, romanul apăruse în 1906, dată care trebuia luată în calcul, dacă respondenţii ar fi considerat că *Mara* aparţine secolului care începea şi nu celui care se încheiase, cum era, în definitiv, cazul. Dar să revenim la om.

Alături de Macedonski şi Stere, Slavici este unul din marii nedreptăţiţi din istoria (nu numai) a literaturii noastre. Macedonski a plătit pentru morga lui care a dat naştere unei colosale antipatii, iar picătura care a făcut să dea ostilitatea pe dinafară a reprezentat-o epigrama publicată când Eminescu s-a îmbolnăvit, dacă nu şi atitudinea din anii neutralităţii, idee pentru care Macedonski pleda, criticând alianţa cu Franţa, mai pe scurt, pentru consecvenţa cu care a mers întreaga viaţă contra curentului. Cu Stere, lucrurile sunt mai simple: antirusismul lui originar şi tenace l-a aşezat după 1918 pe un loc politic şi moral inconfortabil. Lui Slavici, lui, nu i s-au iertat mult mai multe „păcate", deşi nici unul de care să se fi făcut cu adevărat vinovat. Cam tot ce i s-a reproşat, uneori cât se poate de vehement (a se vedea „necrologul" scris de Goga!), ţinea de o idee preconceputǎ sau de necunoaşterea publicisticii lui din timpul ocupaţiei, pe care, de la Lovinescu la E.Simion, nu pare s-o fi citit nimeni.

Slavici a fost, dintre ardelenii din ultima parte a secolului XIX, cel mai bun cunoscător al situaţiei românilor din Imperiul bicefal. Căsătorit cu o unguroaică, el a comentat această situaţie în termeni care i-au iritat pe maghiari şi i-au înfuriat pe români, suspectat de iredentism de unii, prea moderat în ochii celorlalţi. A fost judecat şi arestat de mai multe ori sub Imperiu, când nu era decât un tânăr publicist, dar cea mai mare lipsă de respect i-o vor arăta conaţionalii din Ţara Românească, arestându-l pe bătrânul de 70 de ani, devenit între timp un mare scriitor, pe motiv că se născuse în Ardeal, ceea ce făcea din el un trădător virtual de neam. Cât despre publicistica din „Foaia Bucureştilor", ea a stat la baza judecăţii pripite şi nefondate a lui Lovinescu şi Iorga de imediat după război, deşi nu conţinea nimic infamant. E drept că Slavici credea într-o Austrie Mare, ca şi Aurel Popovici, însă argumentele lui nu vizau atât reîntregirea, cât eventualele iridenţe de la noile frontiere lărgite ale ţării. Ne putem întreba, nu fără temei, care ar fi fost imaginea lăsată de Slavici, dacă Ardealul ar fi rămas sub stăpânire ungurească, ştiut fiind că, în istorie, învingătorul are totdeauna dreptate. Şi, apoi, să nu uităm că Lovinescu îl condamna după un război câştigat eroic împotriva nemţilor, pentru care Slavici avusese întotdeauna admiraţie (deşi s-a comportat demn în timpul ocupaţiei, refuzând, de exemplu, să-l primească pe fiul Mitei Kremnitz, pe care, cu decenii în urmă, îl învăţase româneşte, dar care era acum ofiţerul însărcinat de Statul Major german cu propaganda!), iar Călinescu scria teribilul epitaf înainte de un război care reaţâţa focul sacru al naţionalismului. Nici atitudinea lui Slavici faţă de evrei nu s-a bucurat de un tratament corect. O veche broşură a lui pe această temă n-a fost reeditată vreme de un secol, iar la reeditare comentariile editorului au reuşit să facă şi mai mare confuzia în privinţa „antisemitismului", inexistent, în fond, al autorului, din teama, probabil, moştenită de la trecuta ideologie la putere, de a se spune lucrurilor pe nume.

Considerat de români filo-maghiar şi de unguri filo-român, fără să fi fost nici una, nici alta, învinuit de colaboraţionism fără să i se fi citit publicistica din „Foaia Bucureştilor", socotit adversar al reîntregirii, deşi n-a scris nimic în acest sens, bănuit de trădare de neam de către patrioţii ardeleni care nu se înţelegeau nici măcar între ei, şi de antisemitism de cei care nu văzuseră broşura la care m-am referit, Slavici s-a aflat mereu în mijlocul unui conflict de atitudini şi de interese care l-a marginalizat şi l-a scos ţap ispăşitor. Că nedreptatea aceasta durează şi astăzi, iată un lucru greu de acceptat, pe care nu-l pot atribui decât comodităţii acelor *idées reçues* care au rezistat oricărei încercări de reînnoire a perspectivei şi a instalării pe soclul cuvenit a bunului-simţ. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Mai poţi să fii astăzi „prost"?

(Note de călătorie)

Cine nu-şi aminteşte povestirea lui Rebreanu, *Proştii*? În adolescenţă, când am citit-o, m-a marcat. Este descrisă acolo memorabil situaţia psihologică a doi ţărani, tată şi fiu, uluiţi şi, la sfârşit, învinşi de teribila invenţie reprezentată de un tren cu care intenţionau să călătorească.

Pentru ei, întreaga poveste legată de aşteptarea trenului, cumpărarea biletelor, urcarea efectivă în „maşina" care „şuieră prelung" şi „bubuie", care se apropie „mâncând pământul" depăşeşte dimensiunile omenescului: totul li se pare complicat, de necuprins – de neînţeles, aproape monstruos. Ţăranii se pregătesc cu seriozitate pentru această încercare crucială a vieţii lor, călătoria cu trenul: se scoală cu noaptea în cap şi se duc în gară la Năsăud, unde aşteaptă răbdători, cuminţi, până dimineaţa, să vină trenul cu care vor să ajungă „până la Salva". În cele din urmă însă li se zădărniceşte planul, cei doi pierd trenul, care stă prea puţin timp în gară, pentru încetineala lor de oameni „proşti", neînvăţaţi cu noua tehnologie şi cu noua rânduială aduse de această maşină.

Astăzi, e greu dacă nu chiar de neînchipuit să mai treci printr-o astfel de împrejurare epică, din care, cum se vede, poate ieşi o proză atât de bună. Astăzi nu-ţi mai este îngăduit să fii „prost", înţelegând prin „prost" să nu ştii, să nu înţelegi, să fii depăşit, să ai, în fond, acea vulnerabilitate misterioasă care creează o tensiune neobişnuită, atât de profitabilă într-o scriere literară. De ce? Fiindcă astăzi, chiar dacă nu ştii ceva sau altceva, afli. Insul nu mai e singur, el şi doar el însuşi, cu slăbiciunile sale, cu ignoranţa sa, ci are la îndemână tot felul de „cârje", de extensii ale corpului, ale minţii, cum ar fi, în primul rând, laptopul – tableta – iPhone-ul.

Acest sentiment l-am avut, cu putere, de curând când, împreună cu D., invitaţi de A. şi de soţia lui, am făcut o călătorie cu maşina de la New York la Washington D.C., prin Philadelphia şi Baltimore. În sine, traseul nu era deloc simplu, dimpotrivă, ca-n basme, erau „presărate" de-a lungul său multe necunoscute, multe obstacole şi chiar primejdii, care ne-ar fi putut încurca, definitiv. Dacă n-ar fi fost acel iPhone magic care, mânuit de A., ne scotea din orice impas şi mă împiedica să fiu „prost". Astfel, era dificil să te descurci prin puzderia de străzi, tuneluri, autostrăzi suprapuse ale New Yorkului şi împrejurimilor sale, care se împleteau şi se despleteau în faţa noastră. Dar magica alcătuire, iPhone-ul, se transforma în călăuza noastră şi ne dicta calea cu o voce feminină caldă, ce se arăta atât de îngăduitoare cu toate omeneştile noastre greşeli. Am vrut, apoi, să văd Muzeul de Artă din Philadelphia şi iată-ne, ca prin farmec, conduşi, tot de iPhone, în faţa monumentalelor trepte, cunoscute din filmul lui Stallone, *Rocky*. Mai apoi, în Washington D.C., vizitând spectaculosul Muzeu al Aerului şi al Spaţiului, m-am trezit că sunt total nesigur de anumite date despre care crezusem că se păstrează în memoria mea, iar A. a cerut ajutorul iPhone-ului şi el ne-a lămurit, oferindu-ne impecabil informaţiile corecte. Apoi, soţia lui A., care va avea un băieţel, a mărturisit că şi-ar dori nişte gogoşi cu dulceaţă şi ciocolată, dintr-un anumit lanţ de magazine specializate. Cum ne plimbam, parcă la întâmplare, ne-am pomenit deodată chiar lângă acea cofetărie cu gogoşi: A. întrebase iPhone-ul, care îi arătase locul şi drumul. Seara, urma să luăm masa şi aveam de ales între două restaurante: deşi, la prima vedere, păreau la fel, de fapt nu erau. Intrând prin iPhone pe un site specializat care acorda note restaurantelor, A. mi-a explicat că e o mare diferenţă între cele două localuri, unul avea două stele, celălalt patru şi jumătate, pe scara de satisfacţie a clienţilor. Pe toată durata excursiei noastre nu s-a întâmplat vreodată să ne îmbrăcăm nepotrivit: iPhone-ul ne-a informat mereu, corect, cum avea să fie vremea. În general, nimic nu ne lua prin surprindere, iPhone-ul lui A. ne ajuta în orice împrejurare, ne dădea toate răspunsurile, mură-n gură. În fine, în după-amiaza următoare, la întoarcere, autostrada pe care înaintam ca melcul era colorată, pe harta de pe iPhone, în portocaliu şi apoi în roşu, semn de trafic foarte mare, în schimb, am descoperit pe aceeaşi hartă, un drum paralel, colorat în verde (adică, se circula fluent pe acolo!). Drept care am ieşit de pe autostrada aproape blocată, am apucat-o pe noua rută şi ne-am văzut cu bine acasă la A., undeva în Manhattan, la intersecţia lui York Ave. cu strada 85.

Astfel am ratat eu ocazia de a mă simţi, în lumea aceea nouă, pierdut, „prost", copleşit de perplexitate şi de o abisală disperare, ceea ce cred ar fi fost o stare sufletească benefică pentru un prozator. ■

lecturi critice

■ ioan holban

Am atins „cu un deget inexprimabilul“

Sugerată doar, în volume precum *Îngerul căzut* sau *Gloria milei*, fuga spre negru a universului poeziei lui Adrian Alui Gheorghe este cît se poate de explicită în cea mai recentă carte a sa, *Paznicul ploii* (Editura Limes, 2010).

Capul înnegrit al îngerului, laptele care curge negru din sîn, bărbaţii care trec viaţa pe negru, soarele negru care naşte lumina neagră fixează această „fugă" nu spre roşu, ci spre negru, a unei lumi roase de „acizii" întunericului: „Iubirea? Că trebuia să fie şi iubirea se prefăcuse/ Într-un spiriduş care îşi rodea tacticos unghiile./ Norul din dreptul ferestrei explodase/ Ca un sîn cu lapte negru" (*Ceremonia ceaiului*). Lumea aceasta în care oamenii, evadaţi din moarte în viaţă, „n-au bucurii multe", trecînd livizi unul pe lîngă celălalt, măcinaţi de adevăruri finale, transferîndu-şi măştile într-un *mod primitiv de comunicare* e (re)făcută pe un scenariu asemănător celui din teatrul absurdului: aici, casele ies pe stradă şi fiinţa fuge din ea însăşi, căutînd, orbeşte, Edenul pierdut la zaruri, iar singurul obiect care pare a-i uni pentru a-i despărţi, în fapt, definitiv este televizorul „excitat" unde se joacă mereu aceeaşi telenovelă a lipsei de comunicare; istoria omului s-a fracturat atunci cînd Dumnezeu l-a alungat din Eden, i-a luat *amintirea* acestuia şi l-a trimis în pustiu, în labirint, ca să caute zadarnic, orbeşte, ceea ce a pierdut la zaruri, cum se spune în poemul *Părul tău de cenuşă va flutura*. Iată ce vor fi pierdut oamenii: „Doamne, cît de bine era pe atunci:/ Brutarul cocea pîine;/ Croitorul făcea haine pe măsură;/ Pantofarul făcea pantofi care zburau vrăjiţi;/ Grădinarul planta tufe de flori ale căror lujeri se rupeau/ Sub greutatea mierii;/ Zidarul făcea ziduri care apărau perfect/ definitul/ de marele inamic care/ stă ascuns, de veacuri, în nedefinit./ Ziua venea cu o indicibilă plăcere./ Luna se căţăra pe munţi sveltă -/ un atlet al zeilor gata oricînd să arunce săgeata/ în căpriorul rătăcit: într-o zi, însă, se „povesteşte" mai departe în poemul *Cum a dispărut oraşul grecesc Cnossos sau Poetul bătrîn îşi declamă faima (5)*, lumina lămpii a devenit sînge, pantofarul a murit, brutarul a rămas desculţ şi a lăsat oraşul fără pîine, croitorul a murit, şi el, zidarul a rămas pe coama zidului, poetul însuşi, în zdrenţe, cerşeşte la *poarta dinspre sud*, „pe acolo pe unde ieşeau din oraş învinşii", toţi cei alungaţi, *fantasmele* lor orbecăind „împreună fără ţintă", cu drumul luminat de părul aprins al nevestei pantofarului: acesta e universul „negru" al poeziei lui Adrian Alui Gheorghe: lumea lui Cain, a rătăcirii şi întunericului, surpată în tristeţea tragică pe care o descriu parabola orbilor şi aspra realitate a orbirii.

Între cele patru moduri de relaţionare a limbajului poetic modern cu realul - a exprima exprimabilul, a exprima inexprimabilul, a inexprima exprimabilul şi a inexprima inexprimabilul -, poezia lui Adrian Alui Gheorghe îl alege pe cel de-al doilea; astfel, poetul *născut* din *Poetul bătrîn îşi declamă faima (2)* atinge „cu un deget inexprimabilul", în vreme ce fratele *nenăscut* din *Jazz* „a numit lucrurile care nu există". În *Paznicul ploii*, ca şi în volumele precedente, Adrian Alui Gheorghe *forjează* cuvintele pentru a se reinventa pe sine şi a recompune lumea; interjecţia e *materia*, e realul din care se vor naşte cuvîntul şi omul: interjecţia încearcă să exprime inexprimabilul şi, atunci, omul se naşte pînă la jumătate, în fierberea realului unde pulberile de viaţă încă nu sînt legate „în carne". Traducerea interjecţiilor în *cuvinte* marchează, în logica internă a poeziei lui Adrian Alui Gheorghe, naşterea omului, reinventarea sa: naşterea „de tot", cum spune Oskar, protagonistul liric din *Metamorfoza* lui Adrian Alui Gheorghe: *„priiit - liu - iu - eon - fiii - soun - pa/ viiift - riu - riu - cuvist - foorl - coun - da/* P.S. A fost îndeajuns pentru un filosof heracleitic/ să înceapă traducerea aerului impregnat de fraza/ muzicală/ construindu-şi temeinic sistemul său filosofic./ Astfel: *priiit* ar însemna, în traducere lejeră,/ că nu există între cer şi pămînt decît un singur/ punct/ de contact care e cîntecul din guşa mierlei,/ apoi *liu* semnifică distanţa dintre trup şi suflet/ din interiorul fiecărei fiinţe din univers;/ *iu* e o monadă iar *con* e disperarea fiinţei care/ nu ştie cît de groase sînt zidurile care o ţin captivă/ în finitudine cosmică;/ *fiii* ar semnifica întoarcerea pe un pămînt care nu a/ fost/ atins de respiraţia pămînteană, care a rămas agăţat/ în/ vis de la facerea materiei calde;/ *soun* e un imn pentru apă;/ *pa* e gustul teribil al aerului care îi respiră pe/ inimaginabilii/ locuitori ai universului interior;/ *viiift* şi nu *viifft*, cum se poate înţelege uneori,/ înseamnă că/ soarta e limba care vînează melcii de pe frunzele/ de podbal/ dimineaţa, pe o fineaţă dintr-o livadă care stă să se/ prăvale/ peste sistemul solar;/ *riu*, cu accentul pe *i*, de astă dată, e renunţarea la/ a doua viaţă/ pentru cei împliniţi prin moarte;/ *cuvist* e drumul care se naşte pe sine însuşi şi e/ fără întoarcere;/ *foorl* e dorul de punctul înşurubat cîndva cu degetul/ pe aer şi care arată direcţia spre Dumnezeu; nimeni/ nu/ mai ştie cum a fost, însă toată lumea încearcă,/ măreţia fiecăruia stă în ratarea vieţii;/ *coun* e singurătatea cuvîntului desprins de materie;/ *da* e nu; poate că e singura certitudine...!" (*Un arţar învaţă filosofie*).

Ţintind mereu spre „ipotetica" stea Canopus, mai strălucitoare încă decît Sirius, dînd lumină întunericului din preajmă, poetul, asemeni geometrului care vede lumea *în spaţiu*, trage linii între cuvinte pentru a descoperi centrul, punctul în stare să absoarbă nevolnicia lui Cain: iată-l într-o imagine aproape banală („Fericirea că sînt eu,/ eu în sinele meu,/ depăşeşte / Orice altă fericire") şi într-una memorabilă („Pe muchia orizontului e o mare piaţă de carne/ Acolo merg sufletele şi-şi cumpără trupuri") din vastul poem *Metamorfoza*, un text care vorbeşte despre transformarea oamenilor în hîrciogi, cum Matei Vişniec, în romanul-manifest *Dezordinea preventivă*, imagina aceeaşi lume condusă de şobolani-mutanţi.

Într-o altă ordine, *Paznicul ploii:* se adaugă, cu unul dintre etajele sale imagistice semnificative, unor cărţi recente, precum *Piaţa Sfatului* de Daniel Pişcu, *Imagini de pe strada Kanta* a lui Nichita Danilov, *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj* de Horia Bădescu, *Zece poeme exemplare din Tîrgul în care, cică, nu se întîmplă nimic* de Gellu Dorian, unde referenţii expliciţi, *topos*-urile sînt Braşov, Iaşi, Cluj-Napoca, Botoşani; în *Paznicul ploii, topos*-ul este Piatra Neamţ, „o mică localitate de frontieră a civilizaţiilor", unde ceea ce se inexprima într-un poem („Ai, evadaţii din moarte în viaţă/ Se-agaţă unul de altul/ Ca naufragiaţii care se prind de/ Resturile corabiei sparte de stînci" - *Păianjenul*) capătă contur precis în altul; lîngă turnul cu ceas al oraşului Piatra Neamţ, s-au descoperit „şaptezeci şi şase de morminte/ Din secolele cincisprezece şi şaisprezece" şi un cetăţean al urbei spune; „Dar/ dacă/ morţii/ au/ săpat/ în/ sus/ şi/ noi/ sîntem,/ de/ fapt,/ cei/ descoperiţi,/ scoşi/ din/ mormîntul/ care/ ne/ e/albastrul/ aerului?" (*Arheologie*). Cu morţii săi evadaţi în viaţă, oraşul e al unui singur locuitor: „Oraşul în care locuiesc e atît de mic/ că uneori plec din centru ca să-l străbat/ şi mă ţin eu pe mine însumi de vorbă/ ca să nu rătăcesc în afară./ Alteori aştept să plece toţi ceilalţi/ cu treburi în lume,/ ca să încap eu, să pot ţine un discurs/ în memoria pietrelor care au fost îngropate/ la rădăcina caselor,/ Iar alteori chiar şi să visezi e riscant,/ visul dă peste margini,/ poate să accidenteze pe vreunul dintre/ cei care se tocesc unul de altul/ ca să încapă în aceeaşi lume./ Oraşul în care locuiesc e atît de mic/ încît şi Dumnezeu ca să-l nimerească/ trebuie să ceară lămuriri/ de la primul trecător" (*Oraşul fără nici un locuitor*): iar primul şi singurul trecător se identifică în figurile poeţilor, fiecare după numele său – Aurel Dumitraşcu, Nicolae Sava, Emil Nicolae, Daniel Corbu, Radu Florescu, Dorin Ploscaru, Mihai Merticaru şi, iată, Adrian Alui Gheorghe –, locuitorii, ficţionarii, cu vorba lui Radu Cosaşu, care dau nume polului Neamţ al poeziei noastre de azi. ■

CALENDAR

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 - s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1934 - a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 - s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 - s-a născut Ion Şerban Drincea
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 - s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 - s-a născut Eduard Huidan
21.09.1956 - s-a născut Victor Ştir
21.09.1957 - s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)
21.09.1966 - s-a născut Ştefania Hănescu
21.09.1992 - a murit Ion Băieşu (n. 1933)

22.09.1866 - s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 - s-a născut Nicolae Peneş
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura
22.09.1940 - s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 - s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 - s-a născut Ştefan Dincescu
22.09.1960 - s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 - s-a născut Margareta Curtescu

23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1952 - s-a născut Alexandru Cristian Miloş
23.09.1962 - s-a născut Nicolae Coande
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 - a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 - s-a născut Mircea Dinutz
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 - s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 - a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)

24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1920)

25.09.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut Dimitrie Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 - s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 - s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1971 - s-a născut Mihaela Ursa

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 - s-a născut Ștefan Oprea
26.09.1939 - s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 - s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1947 - s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1975 - s-a născut Nicoleta Cliveț
26.09.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918)

27.09.2011 - a murit **B. Elvin** (n. 1927)

27.09.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 - s-a născut Ariadna Șalari
27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1941 - s-a născut Crina Bocșan Decusară
27.09.1944 - s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 - s-a născut Vasile Tărâțeanu
27.09.1966 - s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1969 - s-a născut Bogdan Suceavă
27.09.1976 - s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Iubitele lui Corto Maltese (1)

Corto Maltese e un erou de bandă desenată, creat de italianul Hugo Pratt. El intră în scenă în anul 1967, într-un „graphic novel" de amploare, *Una balatta del mare salato / Balada mării sărate*. Deși joacă un rol important în aventurile exotice desfășurate în Pacificul de Sud (lupte cu pirații, cu soldații germani din Primul Război Mondial, cu vietățile marine agresive și, în general, cu răutatea oamenilor) nu e singurul protagonist al albumului devenit, între timp, un reper al genului.

Abia în 1970, când redacția săptămânalului *Pif* îi cere să demareze o serie de povestiri desenate, Hugo Pratt decide să facă din marinarul cu cercel în ureche eroul acesteia. Au urmat, între 1970 și 1973, douăzeci și unu de episoade a câte douăzeci de pagini fiecare, iar ulterior șapte albume de sine stătătoare – fără a socoti, desigur, reluările, grupate cronologic, ale secvențelor din revista trustului Vaillant. În scurtă vreme, Corto Maltese a devenit un erou-cult, iar mitul său pare la fel de solid și astăzi, când i se dedică monografii, cântece, teze de doctorat și se fac filme inspirate de aventurile sale.

În 1994, Hugo Pratt a dat la iveală, secondat de Michel Pierre, un somptuos album cu desene, texte și acuarele, intitulat *Les femmes de Corto Maltese*. El trece în revistă un număr de douăzeci și două de personaje feminine întâlnite de erou în peregrinările sale, vreme de aproape trei decenii. Fiecare caz în parte reprezintă o formă de exprimare a sentimentelor: de la certă atracție fizică, la ceea ce francezii numesc „amitié amoureuse" și la camaraderie cvasi-militară ori tandrețe fraternă. Corto Maltese nu are niciuna din trăsăturile Don Juanului. Din contră. El poartă prin lume, cu discreție, amintirea melancolică a unei iubiri pierdute – sau imposibile. Hugo Pratt ne atrăsese atenția că nu-i vom vedea chipul niciodată – ceea ce ne îndreptățește să speculăm că niciuna din protagonistele ce compun galeria invocată nu e marea lui iubire.

În schimb, am putea să ne-o imaginăm drept Beatricea unui alt Dante, cinic și dandy, Laura unui improbabil Petrarca, Stella unui Swift mai puțin sardonic sau chiar Eloisa unui Abelard îmbrăcat în uniformă de marinar. E posibil însă, urmând scenariul încifrărilor și-al misterelor amplu diseminate în creația lui Hugo Pratt, să presupunem că fiecare din surorile Evei întâlnite în peregrinări are una sau mai multe trăsături comune cu portretul niciodată revelat. După cum avem și libertatea să credem că, în anumite cazuri, Corto Maltese a depășit, în ce le privește, granița simplei amiciții.

Citându-l pe Guido Lorenzi, autorul unui studiu din 1976 despre „marele joc" al Mărilor Sudului, Gianni Brunoro face o sinteză a personajelor feminine care populează lumea marinarului maltez: „femei pline de farmec, din mările Sudului, cu trupuri suple și ochi mari care pătrund până-n adâncul celor mai secrete gânduri, caste ca niște porumbițe și aţâţătoare precum șerpii cu solzi colorați: prezența lor e aidoma anumitor flori tropicale: un parfum foarte dulce care te învăluie cu simțământul unei plăceri imediate, pentru ca apoi să te ameţească și în cele din urmă să te târască în tărâmul uitării complete, unde singura certitudine e doar dragostea." (Brunoro, 2008: 91) Exotic și excitant, acest portret colectiv e reducționist și idealizant: Corto Maltese întâlnește „obiecte ale dorinței" și în alte părți ale globului, nu doar în Sudul luxuriant și bolnav de senzualitate. Și în Nord, și în Vest, și în Răsărit, și în miezul Europei, Corto Maltese intră în relație cu o sumedenie de personaje care nu corespund acestor linii caracterologice.

Ampla distribuție feminină contrazice modelul „poveștilor cu piraţi". Reprezentantele „sexului slab" sunt, în întreaga literatură tradițională de aventuri maritime, mai degrabă elemente de decor – domnițe închise în vreun turn cu zăbrele de pe malul mării, fecioare răpite de bande de ticăloși, fiicele inocente ale cutărui guvernator care în drum spre casă sunt sechestrate de piraţi. În lumea lui Corto Maltese, ele au puteri supranaturale, sunt inteligente, manipulează în interes propriu situațiile și, de regulă, sunt dominatoare și periculoase. Nu e de mirare că, într-o lungă discuție cu „vrăjitoarea" Bouche Dorée, pe plaja Itapoa, lăsând pentru o clipă garda jos, marinarul mărturisește: „Femeile ar fi trebuit să mă fi distrus de multă vreme..."

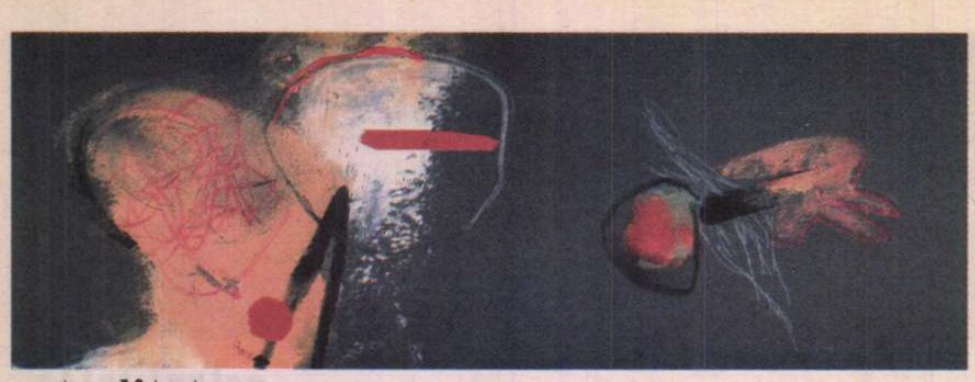
Tensiunea subînțeleasă de această mărturisire îi explică, poate, solitudinea. Femeia e o specie primejdioasă, rapace, puternică, irezistibilă. În felul lui ironic, paradoxal și tandru, Corto Maltese încearcă să-i predea adolescentului Tristan Bantam o lecție esențială despre *celălalt sex*. La sfârșitul aventurii *L'Aigle de Brésil*, desfășurată sub semnul intrigilor aceleiași irezistibile Bouche Dorée, marinarul, căzut pe gânduri, e readus la realitate de întrebarea lui Tristan, nemulțumit că protectorul său nu-i acordă toată atenția: „Mă gândeam că femeile ar fi minunate dacă ai putea să le cazi în brațe fără să le cazi în mâini..." O lecție de prudență pe care fiul țigăncii din Gibraltar n-o va urma în totalitate nici el însuși...

Corto Maltese admite că femeile sunt superioare bărbaților. Ceea ce, în fond, denotă un *fair-play* întru totul consonant cu însușirile cavalerului fără platoșă, dar de-o desăvârșită bună-credință. Mai mult, el constată cu îngrijorare că femeile care-l atrag „se află mereu de partea cealaltă". Această *coincidentia oppositorum* dezvăluie mai mult decât orice natura conflictuală a eroului, fascinația pe care i-o provoacă alteritatea. Cum sunt ființele din „partea cealaltă"? Aproape fără excepție, neliniștitoare. Lipsite de scrupule. Violente. Criminale. Asasine. Trădătoare. Firește că, în sens geografic, am putea afirma, forțând lucrurile, că favoritele lui Corto Maltese sunt femeile „din partea cealaltă a globului" – cele de la Sud de ecuator. O astfel de ipoteză nu e doar atrăgătoare, ci și demonstrabilă. Din păcate, ea nu se susține până la capăt: nu toate femeile din „cealaltă parte" sunt „de partea cealaltă"! Unele dintre ele sunt personaje angelice, curate sufletește și incapabile să comită fie și cel mai neînsemnat rău. Ele au însă un rol important: de a sublinia demonismul irezistibil al „muierilor adevărate". În felul acesta, banda desenată face racordul la una din marile teme ale romantismului: cultivarea personajului misterios, fascinant, demonic.

Într-un interviu din 1994, Hugo Pratt subliniază că nu toate personajele feminine întâlnite de Corto Maltese intră în „universul amoros" sugerat de titlul albumului *Les femmes de Corto*. „N-am pus în niciuna din aventurile lui Corto o scenă sau o întâmplare sexuală, erotică ori sentimentală. [...] În povestirile mele există doar raporturi ale sentimentelor. Trebuie să știți că șaizeci la sută din cititorii mei sunt cititoare, nu-mi pot îngădui să-l pun pe Corto Maltese în situația de a avea o nevastă. Cititoarele n-ar îngădui așa ceva!" (Mandel, 2006: 223) Abordarea e, firește, ironică. Ea maschează o atitudine care, la rândul ei, aparține unui seducător. Pratt introduce nota dubitativă tocmai pentru a sublinia caracterul ludic al întregului demers. Refuzând să facă din Corto Maltese un burghez oarecare, el îi dă șansa pur teoretică de a fi – deși nu e – un Don Juan în aparență accesibil, dar în esență inabordabil. ■

Mandel, 2006

• Brunoro, Gianni. *Corto comme un roman. Réflexions sur Corto Maltese, ultime héros romantique*. Tradus din italiană de Fabrizio Iacona, Émilie Saada et Laurent Lombard. Roma: Lizard edizioni, 2008.
• Mandel, Jean-Jaques. „Les femmes de Corto Maltese" (publicat inițial în *Max*, aprilie 1994), în Pratt, 2006.
• Pratt, Hugo. *Corto Maltese. Littérature dessinée*. Sous la direction de Vincenzo Mollica et Patrizia Zanotti. Bruxelles: Casterman, 2006.



Cartea de poezie

La răscruce

Aurel Pantea, *Nimicitorul*, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2012, Versiune în limba latină de Marcela Ciortea, 99 pag.

Un cal credincios, oricât ar fi de slăbit şi de gârbovit, îşi duce stăpânul până la capătul drumului. Tot astfel şi-ar purta şi Aurel Pantea poezia în spinare, ca pe o stăpână iubită, până la capăt, dacă poezia n-ar fi ea însăşi maica din pântecele căreia ar trebui să se nască: „(...) şi maica/ naşterilor tace, şi tace şi elocvenţa, maica mea mă umple de sânge/ şi eu nu mă voi naşte,/ e o zi ceţoasă şi un domn îşi plimbă câinele, veneţia sau aiurea".

Acest poem, care sfârşeşte într-un anti-climax abulic, de stampă impresionistă, vorbeşte, în fond, despre o criză a re-naşterii: „dau pe afară placente zdrenţuite, ceva e sfâşiat, o puşcărie/ a muţeniei, închide gura, închide-te, verbele aruncă din ele/ acţiunile ca pe nişte morţi, limbajul meu e un lung tunel/ spre linişti închise ca pupele". O criză a poeziei, izvorâtă dintr-o criză a fiinţei. Toată poezia lui Aurel Pantea reprezintă, în esenţă, o *ars moriendi*, o artă de a învăţa moartea şi de a se învăţa cu moartea. O luptă a cerebralităţii cu urletul visceralităţii, o dominare poetică, impersonală, a slăbiciunii ontice a Fiinţei, o sublimare rece a angoasei în faţa neantului („cu flacără rece ard,/ strângând în braţe ceea ce mă neagă", spunea poetul undeva). Pentru că trebuia să poarte un nume, unul singur, timpul, moartea, boala, nimicul, tot ceea ce conţine morbul eroziunii şi al extincţiei s-a întrupat metaforic în *Nimicitorul*, un „personaj" care vine, de fapt, din volumele precedente. Cu trecerea vremii, forţa Nimicitorului se simte/ se vede mai dureros, stigmatele sale s-au adâncit în trup, iluzia în puterea artei poetice de a-i ţine piept începe să se destrame ca o dantelă îngălbenită („un pământ ondulat ca emoţia/ ne spune adevăratul nostru nume"), iar tăcerea dă târcoale, precum moartea în jurul muribundului. Şi nu doar textualizată („după fiecare propoziţie are faţa unuia ieşit din infern,/ am fost şters, am atins mutul, ar putea să zică, dar din densa tăcere/ nu se mai aude nimic"), ci şi la propriu, dat fiind că această carte recentă adună, după lectura mea (fără să fac însă o statistică exactă), mai multe poeme vechi decât inedite (fără versiunea în limba latină, din partea a doua, şi numărul paginilor ar fi mult mai restrâns). De aceea şi este destul de greu să tragi o linie de demarcaţie fermă între anterioarele „rapoarte de angoasă" şi actualele, „ataraxicele" „transmisiuni în direct ale descompunerii, ale putrezirii fiinţei, ale degenerescenţei lente şi implacabile. (...) poetul notează doar progresia agonică a acestei dezagregări şi face reportajul cangrenării lumii, al climatului de exterminare prin vidare lentă" (Al. Cistelecan). Noutatea, atâta câtă se găseşte aici, îmi pare a fi, dimpotrivă, tocmai personalizarea discursului liric, chiar dacă detaşarea seamănă uneori a observaţie clinică („Azi, mi-am văzut inima, bătea de tare departe,/ parcă nu era inima mea, alături, lângă un aparat sofisticat,/ doctoriţa cu ochi albaştri m-a lăsat să ascult o clipă/ ritmurile ei, am auzit mari şuvoaie şi un şuier,/ se zbătea timpul în fluvii mari"), şi, mai ales, confesiunea directă, tuşantă, ca o spovedanie fără ambiguităţi, scăpată din frâul transfigurărilor vizionare intelectualizante: „Moartea pentru Tine, Doamne Isuse Hristoase,/ e o chestiune clasată, face parte din inventarul problemelor/ rezolvate./ Înainte de a cunoaşte febrele ei, sudoarea de sânge,/ pe care Tu ai cunoscut-o, eu Te iubesc, Doamne,/ şi cu partea din mine ce va muri, cu stratul gros de umanitate,/ cu omul din mine care se va sfârşi. Sunt sediul Tău precar,/ Mântuitorule, păcatul a construit în mine multe/ fortăreţe, în fiecare din acestea eu sunt soldat împotriva Ta,/ în fiecare, voi muri luptându-mă cu Tine, nu întreb,/ dar îmi pun problema nimicirii, ce se va întâmpla, Doamne,/ cu partea din mine, care Te iubeşte şi va cunoaşte nimicirea,/ şi totul mi-e foarte aproape/ Doamne, sunt aproape bătrân/ şi încă n-am învăţat să mor,/ arta asta nu e niciodată desăvârşită". Acest poem face pandant, cumva, cu cel din care am citat la începutul recenziei, fiindcă el ajunge să vestească o re-naştere printr-o întoarcere, dinspre suferinţa lumii (în definitiv, abstractă), înspre sinele palpabil. Întoarcere dramatică, aproape patetică, dând de pământ cu ataraxia şi cu amăgirea, de sorginte cultural-filosofică, a „învăţării" morţii.

Nimicitorul este un volum de atmosferă crepusculară, cu câteva zvârcoliri acute de viaţă. Iar din această viaţă, aşa precară cum este, strigându-şi însă existenţa, în ciuda tuturor agresiunilor nimicitoare, creşte povara scumpă a poeziei. Aflată acum la o răscruce de formule expresive. Dar până la capăt – capătul de tăcere – ar mai fi ceva de mers.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de ego-grafii

O carte de supravieţuire

Aureliu Manea, *Texte regăsite. Sfârşitul lumii va fi un clip*, Prefaţă: George Banu; *un Creion* de Paul Salzberger, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012, 134 pag.

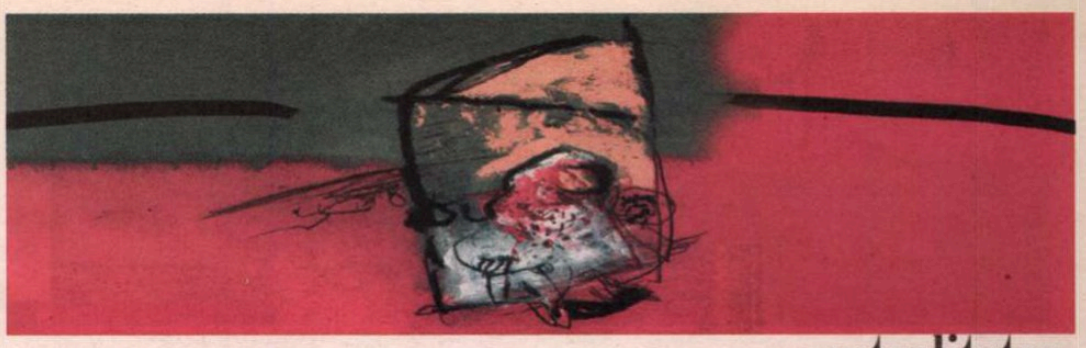
Retras de douăzeci de ani într-un sanatoriu nu departe de Cluj, regizorul Aureliu Manea nu s-a rupt de lume, ci boala a lăsat lumea să se rupă de el („În cameră, mă simt prizonier. Cineva m-a născut şi sunt obligat să trăiesc. Nu mă vizitează nimeni niciodată. Boala m-a ascuns de văzul lumii. Nu sunt un om celebru. Originalitatea mea se numeşte singurătate"). Figură proeminentă a scenei româneşti, încă de la debutul din 1969 cu un *Rosmersholm* de Ibsen la Teatrul de Stat din Sibiu, a însemnat mult pentru lumea teatrului, statura sa devenind curând legendară şi provocând elogii uimite. Lucian Pintilie (Manea „propune viziunea cea mai radical nouă"), Liviu Ciulei, Andrei Şerban (colegul său de facultate) îl descriu în superlative. După o scurtă şedere la Timişoara, ajunge la Cluj, apoi la Teatrul din Turda, căruia îi împrumută din forţa şi excelenţa sa. Acelaşi lucru se întâmplă la Teatrul de păpuşi din Cluj. Despre spectacolele sale se vorbeşte îndelung, cu admiraţie (îmi amintesc *Cartea cu Apolodor* după Gellu Naum, pe muzică de Hary Maiorovici). Noutatea lor e şocantă, perspectiva, mai puţin obişnuită. Pentru Aureliu Manea, spectacolul îl reprezintă mai degrabă pe regizor decât pe dramaturg, subiectivitatea celui dintâi are prioritate absolută. O privire neagră, fierbinte, un zâmbet grav-copilăros însoţesc convorbirile-viziuni despre teatru. În 2000, volumul *El, vizionarul. Aureliu Manea* reeditează cărţile sale din anii '80: *Energiile spectacolului* şi *Spectacole imaginare*. Venea la Biblioteca judeţeană clujeană, unde eram, pe vremea aceea, bibliograf, şi vorbea transfigurat, cu un zâmbet timid-pătrunzător, despre cărţi, despre proiecte fascinante.

Cartea de acum este, cum bine spune George Banu în prefaţă, o „carte de supravieţuire al cărei murmur de dincolo de obscuritate ajunge până la noi [...] ...e un rod şi un apel. O regăsire şi un miracol". Apare, ca şi precedenta, graţie doamnei Viorica Manea Samson, sora artistului. Este însoţită de ilustraţiile scenografului Paul Salzberger, care mărturiseşte, într-un *Creion*: „Pentru mine, întâlnirea cu Aureliu Manea a fost decisivă. Azi spun pe toate drumurile că am avut norocul să lucrez cu cel mai mare regizor din lume [...] Ritmul avea o importanţă mare în spectacole şi l-aş numi aproape «tribal», iar muzica era decisivă. Din când în când, un sunet strident, ca o coardă de ghitară electrică super-întinsă, intervenea şi rupea atmosfera făcând din Manea un Jimmy Hendrix al teatrului". Despre personalitatea puternică şi exclusivă a lui Aureliu Manea, George Banu adaugă: „Un meteorit. E ceea ce a fost el pentru noi, un meteorit. Pentru cei care ne-au urmat şi până la care legenda a persistat, el reprezintă doar «une étoile filante» pe firmamentul teatrului românesc. Singurul său personaj mitic alături, poate, de Ion Sava. Amândoi au incarnat o *idee* de teatru. [...] Teatrul lui Manea s-a plasat, de la început, sub semnul nopţii. El a fost un nocturn organic, natural; nu a ajuns la noapte, ci a avut noaptea în el. [...] A vorbit şi a făcut teatru numai la persoana I-a. Nu un teatru al deturului şi al retragerii, al lecturii şi analizei, ci un teatru al afirmării de sine, al subiectivităţii ce se asuma cu aceleaşi drepturi ca în pictură sau literatură".

Textele regăsite („Pe cei care ne citesc nu-i vom cunoaşte niciodată, dar noi trudim pentru ei", notează Aureliu Manea în 3 martie 2012) reunesc trei piese de teatru cu accente suprarealiste, poeme absurde, frânte, halucinate, cu inserţii eseistice: *Penelopa rămâne îngândurată*, *Repetiţia de teatru* şi *Zâna de la răsărit*; o nuvelă alcătuită din fragmente-act: *Despărţirea de tata* şi un eseu: *Singurătatea omului sau Narcis*. Acesta din urmă e jurnalul echilibrării trudnice de sine sub hărţuirea bolii, un exerciţiu de luare/păstrare în posesiune: „Acum nu mă mai gândesc la nimic. Mă privesc în oglindă şi-mi pierd privirea pătrunzându-mi propria privire fără să zâmbesc, serios şi uşor încruntat. Mă las în voia ochilor mei deschişi spre inima mea. Sunt bun cu mine însumi. Mă apăr de porniri rele ce-mi desfiinţează echilibrul, fiindu-mi capcană spre propriul meu dispreţ; o parte importantă din sufletul meu ţine la mine şi mă iubeşte. [...] Îmi bate inima de dragoste faţă de uriaşul destin care m-a creat atent la sensul vieţii.[...] Sunt un filozof. Ceva amar şi trist se strecoară în secunda ispită. Trăiesc ca şi cum m-aş descoperi în fiecare clipă în vâltoare. Duşul e cald şi-l las să-mi dezmorţească vinele. Corpul îmi aparţine. Sunt eu. Mă învelesc într-un prosop moale şi mare. Mă apăr cu îndârjire de orice reflecţie dezamăgitoare. A trăi, a muri şi a fi din nou viu. Mă îmbrac cu grijă într-o uniformă neagră. Închid ferestrele."

De altminteri, deşi specii diferite – teatru, proză, eseu –, paginate ca atare, *Textele regăsite* sunt, toate, confesiuni, ego-grafii scrijelite cu o violenţă abia ţinută în frâu pe suprafaţa monotonă a zilelor supravieţuirii. Eseuri-ritual de înscriere în spectacolul încă-vieţii, al încă-gândirii nuanţate a existenţei – „A obţine o victorie teatrală în situaţii tragice a fost condiţia artei mele", mărturisea cândva într-un interviu.

■ Irina Petraş

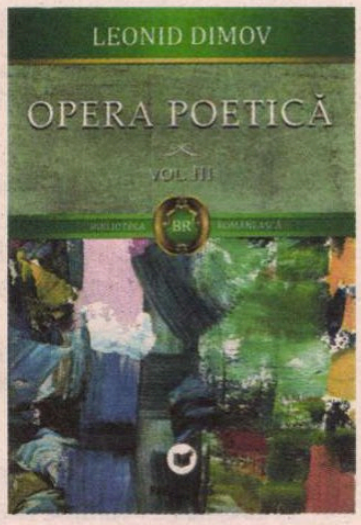


Cele trei prefeţe ale volumelor, însumând aproape o sută de pagini, reprezintă, în fond, mult mai mult decât nişte texte de escortă. Nicăieri poetica lui Dimov n-a fost citită cu mai multă acribie.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Măştile lui L.D.

Începută în 2010, aventura publicării *Operei poetice* a lui Leonid Dimov a ajuns astăzi la al treilea volum (panoramând intervalul 1975 – 1982). M-am abţinut să comentez una câte una etapele acestei întreprinderi, preferând să aştept momentul când voi putea, ca acum, să schiţez un raport de parcurs. Pe deasupra, excelenta analiză semnată de Răzvan Voncu în a sa cronică a ediţiilor (România literară nr. 3/21 ianuarie 2011) m-a degrevat la timp de responsabilitate. Exacte, observaţiile lui nu mai necesitau reluări sau completări.



Leonid Dimov, *Opera poetică* III, Ediţie şi studiu introductiv de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2012, 340 p.

E destul de dificil de apreciat care e, la ora actuală, cota lui Leonid Dimov. Şi explicit, şi implicit, membrii generaţiei optzeci au făcut enorm pentru o mai dreaptă situare valorică a autorului *Cărţii de vise*. E suficient să-i numim pe Ion Bogdan Lefter (cel căruia i se datorează, printre multe altele, şi acest proiect editorial) sau, dintre poeţi, pe Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei ori Florin Iaru (ale căror versuri din perioada de început continuă fast formula maestrului). Laolaltă cu Mircea Ivănescu, Dimov a devenit nu numai (în dimensiune practică) un concurent serios al tandemului postbelic neomodernist format din Stănescu şi Sorescu, dar şi (sub raport teoretic şi istorico-literar) unul dintre primii noştri poeţi postmoderni.

Astăzi, spuneam, Dimov are o cotă oarecum neclară. A pătruns, e drept, în manualele şcolare şi în programele universitare, dar, dintre tinerii scriitori, n-aş putea numi prea mulţi care să-l frecventeze. Invers decât stau lucrurile cu deja amintitul Mircea Ivănescu. Pe lângă simpla ignoranţă (un factor întotdeauna activ, pe nedrept trecut atât de adeseori sub tăcere), situaţia s-ar mai putea explica prin câteva aproximări conjuncturale. Două mi se par demne de atenţie.

Cea dintâi ţine strict de formă. Aşa-numita poezie cu rimă (nu neapărat şi cu ritm) începe să aibă o tot mai vagă trecere. Străluciţi practicanţi ai acesteia, ca Brumaru sau Foarţă, au parte cel mult de un respect distant. Despre emuli, abia dacă poate fi vorba, poezia fiind îndeobşte înţeleasă în sens tare, substanţialist.

Cea de-a doua e legată de un detaliu şi mai concret. Prezenţa pe piaţă. Până la aceste volume de la Paralela 45, cărţile lui Dimov erau de negăsit în librării. (Dacă facem abstracţie de corespondenţa cu prima soţie, îngrijită, la Polirom, de Corin Braga). Or, memoria unui autor se întreţine şi prin reeditări. Am discutat, chiar aici, câteva dintre antologiile postrevoluţionare din poezia lui Mircea Ivănescu, toate însoţite de studii introductive serioase şi, intelectual vorbind, pluraliste. Dimov n-a beneficiat de un asemenea cult. Şansa lui e să reintre în circuit deodată şi cu totul. Printr-o ediţie critică şi, pe cât se poate, integrală.

În acest sens, meritul lui Ion Bogdan Lefter e mai presus de orice discuţie. Nu doar ca nivel de competenţă (el fiind, într-adevăr, cel mai prob cunoscător al operei lui Dimov), dar şi ca tip de realizare (deopotrivă editorială şi interpretativă). Cele trei prefeţe ale volumelor, însumând aproape o sută de pagini, reprezintă, în fond, mult mai mult decât nişte texte de escortă. Nicăieri poetica lui Dimov n-a fost citită cu mai multă acribie. (Precedentul record deţinându-l, de altfel, tot Ion Bogdan Lefter, cu o serie de studii apărute iniţial în *Contrapunct* şi *Familia* şi reluate mai târziu în *5 poeţi*).

Fără a se prevala în aparatura indigestă şi nu o dată oţioasă pe care o presupun în general ediţiile critice, Ion Bogdan Lefter reuşeşte să confere necesarei, totuşi, rigori academice o remarcabilă supleţe. Respectând cronologia, el nu-i dă, totuşi, acesteia o importanţă exagerată. Dimov a debutat fără incidente adolescentine, la patruzeci de ani, aşa încât partiţiile stilistice atât de dragi istoricilor de modă veche nu-şi au, în cazul lui, rostul. Dacă se poate vorbi, totuşi, despre anumite praguri, acestea nu pot fi decelate decât cu mari precauţii (etapele fiind, cu cuvintele criticului, trei, corespunzând celor trei volume apărute până acum: a „cartografierii teritoriului", a „maturităţii depline" şi a „capodoperelor târzii"). Punctele de inflexiune, atâtea câte sunt, sau neconcordanţele de atitudine, atâtea câte sunt, sunt repertoriate flexibil şi tratate cu calm, fiecare la justa dimensiune.

Cât priveşte studiul introductiv, care însoţeşte ultimul volum din serie, acesta respectă, şi el, regula jocului. *Litanii pentru Horia* (1975), *Dialectica vârstelor* (1977), *Tinereţe fără tinereţe* (1978), *Spectacol* (1979), *Veşnica reîntoarcere* (1979) sunt parcurse atent, pas cu pas (uneori poem cu poem) şi decriptate în ceea ce au ele criptic (posibile aluzii culturale care motivează, în unele cazuri, posibile abordări de sens). Foarte multe dintre marginaliile de aici sunt, critic vorbind, strălucite. În chip neobişnuit, Lefter nu le supralicitează, preferând să le menţină într-un registru, mai sănătos, de moderaţie. Opţiune cu atât mai potrivită cu cât, dintre toate, acest al treilea volum de *Opere poetice* pune, ca selecţie a conţinutului, cele mai mari probleme.

Mă gândesc la cele două volume care ies din rând. Două surprize. Cel dintâi, *Litanii pentru Horia*, e şi cel mai şocant. După mărturisirea poetului, sunt acolo poeme de tinereţe, regăsite *vingt ans après*. Ca student biolog („cercetător de ape"), Dimov ar fi bătut, pe atunci, Apusenii, lăsându-se cucerit de moţi şi de idealurile lor. Scurta *Predoslovie*, citată de Ion Bogdan Lefter, justifică destul de bine pasiunea pentru eroul transilvan. (Răscoala acestuia din 1784 fiind, pentru autor, comparabilă în aspiraţii cu revoluţia franceză de peste cinci ani). Mai puţin clar e în schimb de ce a simţit Dimov nevoia de a şi publica, în 1975, aceste producţii vechi, care, chiar dacă anunţă poetul de peste ani, rămân, în bibliografia lui, inferioare. Ion Bogdan Lefter induce o ipoteză interesantă, de natură politică, aceasta. Lupta pentru libertate a lui Horea ar constitui un subtil contrapunct prin raport cu restricţiile regimului ceauşist. O atare schemă antifrastică e fără îndoială plauzibilă. Numai că, după părerea mea, ea nu poate rezista în absenţa celuilalt versant, care, rezumat în trei cuvinte, s-a numit marea epopee naţională. Dacă Dimov a vizat în *Litanii* subversiunea, a făcut-o dinăuntru, acceptând, fie şi numai de conivenţă, pactul cu ideologia oficială. Apoi, fragmente ca acesta seamănă suficient de mult Dimov cel matur ca să îndreptăţească suspiciunea că ar fi fost, măcar un pic, lucrate şi prelucrate după 1954:

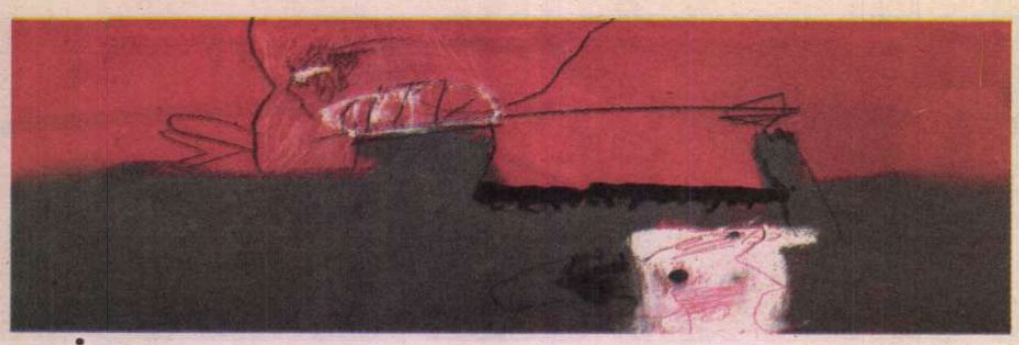
„Dac-au trăznit în ciobanii
şi-n oile
Ce coborau de pe Trâmpoile:
Muntele rotund ca dintr-un
basm german
Aurit tocma-n cuşma lui de-un
lan
Sus arcuit deasupra sa,
Înseamnă că nu era
Decât un semn precum c-o să
înceapă
Mocnire surdă ca o apă,
Venită dedesubt dinspre Scărişoară
Apă de tot limpede şi uioară
Care să spele totul împrejur
Să nu rămâie gâde sau fur
Adus să strice crângul cel crud
De dincolo de Abrud
Unde ca-n hrubă de faur
Dospesc comori păzite de
minotaur" (p. 51).

Cealaltă surpriză o oferă volumul *Tinereţe fără bătrâneţe*, vivace retocmire pe versuri a basmului lui Ispirescu. Aici, Ion Bogdan Lefter e şi mai precaut, indicând două posibile piste de lectură. Cea aşa zicând terestră sugerează o eventuală comandă editorială din partea Editurii Albatros, specializată, cândva, în publicarea de cărţi pentru tineret. Cealaltă, care vede aici o rescriere postmodernă (în maniera lui Barthelme), e desigur, cu mult mai fertilă. Probabil că şi prefaţatorului. N-o spune însă negru pe alb. Semn de admirabilă imparţialitate.

Încă o notă doar, în finalul acestei cronici. Există, în ultimul volum al lui Leonid Dimov, un poem intitulat *Mesajul* şi dedicat lui Mircea Ivănescu (alături de care, cum ştim, acesta a publicat şi o carte, *Amintiri*). Comentându-l în prefaţă, Ion Bogdan Lefter îi recunoaşte caracterul abscons. L-am întors, curios, pe toate părţile şi m-am văzut nevoit să subscriu. Mostra e pentru eventualii cititori ai **României literare** pasionaţi de detectivism:

„«Dacă ai pricepere, spune».
Mi-am lăsat tocul să alunece în
neştire
Pe hârtia palidă ca o nălucire,
Apoi, cu ochii închişi, am împăturit
Bileţelul, acum motolit,
Am chemat chelnerul şi i-am
spus
Să-l înapoieze celui de sus,
Celui care mi l-a trimis"
(p. 316).

Necesar în ansamblul său, proiectul devine, prin medierea prefaţatorului, un memorabil dialog editorial şi interpretativ cu opera poetică a lui Leonid Dimov. ■



poezie

IOANA DINULESCU

Aşteptând-o în vizită pe Anna K.

În această după-amiază de aprilie iernatic
am invitat-o să vină la mine în vizită
pe Anna, da, pe contesa Anna Karenina.

Am scotocit cotloanele bibliotecii municipale
să-i redescopăr chipul, am cotrobăit
pe rafturile bibliotecii mele personale,

eram gata să inscripționez pe noi tăbliţe
de lut Biblioteca din egipteana
Alexăndrie. Am cules ciuperci
și fructe de pădure cu moșneguțul

ciupercar în Siberia. Ne veghea periplul
din Olimpul său personal,
poetul Evgheni Evtușenko.

Și el era pe urmele Annei K.
O căuta de două veacuri s-o invite
la ceai , la mine. Eu mă pregătisem
deja, ștersesem praful de pe cărțile

mele , cele scrijelite de alții,
pe pergamente diafane. Cârpisem
fereastra spartă de la etajul opt
cu pojghița de fluture a sufletului

și așezasem la îndemână fotoliul
de piele vișinie, care urma s-o cuprindă
în brațele lui drăgăstoase pe Anna K.
O aștept și-acum în această după-amiază

catifelată ca o ceașcă de cafea braziliană
din care răzbat răcnetele de dragoste
ale tigrilor din parcul municipal.

Da, o aștept în vizită pe Anna ,
Anna Karenina. Va coborî ea ,
învăluită în voaluri de gheață, din vagoanele

transsiberianului sau se va ivi, floare de cireș
sălbatic, dintre liniile de cale ferată
ale oglinzii?

Zdrențele serii trecute

Mă trezesc dimineața cu un roi de fluturi
pe umeri. Mă trezesc să spăl, să limpezesc
zdrențele serii trecute.

Privesc în oglindă la îngerul meu păzitor.
Pe el, pe Îngerul Ioan, îl implor: nu eu
am mototolit zdrențele acelea
cărate de seara trecută din pietrosul,

neliniștitul Tibet. Nu eu am rătăcit pe acolo
călărind turma de cămile, de viscole divine,
lăsând în urmă urme de îngeri piezișii.

Și atunci, Îngere Ioan, de ce mă condamni
să mă trezesc dimineața limpezind
zdrențele de mătase ale serii trecute?

Mai bine i-aș spăla Lui gleznele obosite
de miile de veacuri străine întinate de cerneala
drăgăstos copilărească de pe degetele
Mariei din Magdala.

Mai bine m-ai obliga , Îngere Ioan,
să deschid Fereastra și Ușa,
să mă înham la cvadriga nebunului sfânt,

să port prin lume pe umerii mei ascuțiți
de ghearele păsării Archaeopteryx,
pe coapsele mele catifelate de roiuri de fluturi
iscați din aripile tale,

zdrențele serii viitoare.

Trecătorii din orașul ploii

Imbecil, victorios, secolul se rostogolește
cu surle și trâmbițe de carton
spre finalul comediei.

Est-timp ploaia continuă să cadă
vertical și democratic
pe umerii trecătorilor grăbiți
din orașul ploii.

Cetățeni grăbiți să ridice cortina la teatru,
să tragă pe sfori craniul lui Yorick,
să-l înalțe la ceruri pe Falstaff,
să-i ascută sabia lui Hamlet,

ba chiar s-o îmbrâncească nerozi
în samovarul transsiberianului,
pe Ofelia.

Est-timp poetul Lucian se oglindește
narcisiac în valurile moldave ale Bahluiului,
își taie degetele (harșt! harșt harșt!)
de la mâna dreaptă.

Simultan, se leapădă de poezie ca de pielea
de sagri care i-a mărunțit viața toată , își face curaj
și evadează adolescentin din alcovul
hetairei bătrâne, care i-a deslușit abc-ul

ploii și vântului de pripas din orașul
trecătorilor grăbiți, la Baaad, în copilărie.

Fereastră de poet

Casa mea e o fereastră deschisă mereu
spre lumea bunului Dumnezeu.
Locuiesc sub cerul deschis
către toate zările lumii,

de parc-aș vieţui în spatele cortinei
unui teatru unde se joacă non-stop
și Hamlet și Cehov și Frații
Karamazov și Richard al treilea,

iar eu sunt actorul suprem.

Casa mea are o fereastră în trei canate,
3, 80 metri lățime,
1 metru și 10 centimetri înălțime.

Știu aceste lucruri fiindcă am măsurat-o
de mii de ori , ca să-mi dau seama
de ce iubesc eu micuțul apartament
de la etajul opt ,

unde vara e vară, unde iarna e iarnă
și, totuși, spre disperarea vecinei de la nouă ,
dar spre încântarea celei de la șapte,

e mereu primăvară și toamnă,
în timp ce porumbeii străini care-mi gunguresc
la fereastră aici și acum, repetă în cor

că, în această lume anapoda, eu sunt deopotrivă
Hamlet, Anna Karenina , Alioșa
și, cu voia voastră, domnilor și doamnelor,

din când în când , când zarul își arată
impudic fața a șaptea,
chiar Ioana Dinulescu și-atât. ■

Oracolul e o relicvă culturală fără pretenţii cognitive, iar profeţii nişte şarlatani.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Vederea apostrofică

Cînd şi-au ales titlul *Oracolele ştiinţei*, autorilor nu le-a lipsit deloc ironia. Au alăturat două cuvinte care se exclud, dînd naştere unui oximoron a cărui tentă sarcastică sare în ochi. Oracolul e o instituţie fără credit în ochii ştiinţei, cum nici ştiinţa, cu obişnuinţele ei cauzale, nu se bucură de simpatie din partea persoanelor cu înzestrări profetice. Pur şi simplu alăturarea e ilicită.

Karl Gibertson, Mariano Artigas, *Oracolele ştiinţei. Oameni de ştiinţă celebri despre Dumnezeu şi religie*, Edit. Curtea Veche, Bucureşti, 2011, 386 pag.

Ştiinţific vorbind, un adevăr rostit de o gură a cărei autoritate stă în clarviziunea de a prevedea fapte absconse e o aberaţie. Mai mult, forma sentenţioasă pe care o dă intuiţiilor cere, prin ambiguitatea expresiei, o perspicacitate pe care ştiinţa o pune în seama delirului de imaginaţie. Pe scurt, oracolul e o relicvă culturală fără pretenţii cognitive, iar profeţii nişte şarlatani.

Şi totuşi, Karl Gibertson şi Mariano Artigas, primul fizician american şi al doilea filosof fiind spaniol, şi-au pus în gînd să adune în volum opiniile a şase somităţi ştiinţifice care nu se dau în lături de a vorbi despre Dumnezeu. Trei sunt biologi (Richard Dawkins, Stephen Jay Gould şi Edward Wilson) şi trei sunt fizicieni (Stephen Hawking, Carl Sagan şi Steven Weinberg), criteriile după care au fost aleşi fiind două: să aibă o notorietate graţie căreia să fie uşor de depistat în peisajul contemporan şi, în al doilea rînd, să fi publicat măcar o carte de popularizare a disciplinei în care respiră zi de zi. Antologia nu are accent elogios şi nu a fost întocmită spre a ridica statuie celor şase protagonişti. Dimpotrivă, de la titlu şi pînă la concluzia cărţii, intenţia autorilor a fost una: de a-l face pe cititor să priceapă că, în numele morgii ştiinţifice, se pot spune nonsensuri flagrante, şi nu oricum, ci pe un ton tranşant, sigur de sine, adică exact pe tonul oracular la care intelectualii sfîrşesc atunci cînd îşi uită jurisdicţia limitată a specialităţii şi încep să emită judecăţi largi, cuprinzătoare cît universul. Atunci cad în culpa scientismului şi fac figura unor diletanţi pufăind apoftegme preţioase într-un domeniu pe care nu-l cunosc: filosofia.

Ce au în comun cei şase sunt cîteva însuşiri generice: 1) nu cred în Dumnezeu şi se declară, dacă nu atei, atunci agnostici cu rezerve serioase în privinţa numenului divin; 2) au convingerea că singura formă de cunoaştere e ştiinţa, religia fiind o contrafacere ivită din superstiţiile speciei, drept care singura speranţă legată de religie e să dispară cît mai repede; 3) religia e sursa a numeroase nenorociri, cazul cel mai frecvent cînd oamenii buni devin răi fiind din cauza ei; 4) religia nu poate fi un interlocutor credibil în privinţa problemelor fundamentale, de aceea dialogul e iluzoriu şi cronofag.

Ce-i desparte pe cei şase sunt ticurile de gîndire de care s-au molipsit în interiorul specialităţii. În genere biologii sunt mai agresivi decît fizicienii, în virtutea înclinaţiei de a pune ca tipar de interpretare chimia organică, cu procesele adesea violente din cadrul ei. Fizicienii, pentru care anorganicul e materia de bază a lumii, au predispoziţii scolastice mai apăsate, de aici impresia că au un nerv metafizic cărora biologilor le lipseşte. Cine vorbeşte de timp, spaţiu şi începutul universului e mult mai înrudit cu gîndirea speculativă decît un entomolog care a cercetat 2000 de specii de furnici, spre a-şi extinde apoi constatările asupra „furnicarului" uman. De aceea cosmologii au un timbru misterios de negăsit la biologi, care se mulţumesc cu extrapolări teoretice de la animal la om.

Să înfăţişăm pe scurt viziunea celor două tabere. Pentru biologi, viaţa e un accident curat întîmplător, selecţia e oarbă şi numai o fiinţă orgolioasă precum omul vrea să creadă că este punctul culminant al unui arbore genealogic care a fost anume creat ca să apară el. În realitate, omul e un produs al hazardului evolutiv, o nouă reluare a drumului vieţii ducînd la cu totul alte forme biologice şi cu excluderea sigură a apariţiei lui *homo sapiens*. Să mulţumim, aşadar, întîmplării şi să ne închinăm ei, căci fără ea nu am fi fost ca să purtăm acum polemici teologice. De aceea, e o falsă iconografie să credem că viaţa s-a dezvoltat în scară, în con sau în cine ştie ce altă matriţă ascendentă, cînd de fapt totul e proiecţia antropomorfă a minţii noastre asupra unui proces care nu are sens, scop sau motivaţie transcendentă. Plutim în neant şi o facem degeaba, restul e fantasmagorie menită a ne seda minţile înnebunite de spaimă. Pentru geneticianul Dawkins, religia e un virus social care trebuie stîrpit, pentru entomologul Wilson omul e o insectă socială căruia prejudecăţile stupului i-au inculcat nevoia stricată a unui Dumnezeu viu, iar pentru paleontologul Gould, ştiinţa şi religia sunt despărţite de o prăpastie.

Fizicienii, la rîndul lor, sunt de o cruzime a înţelegerii care nu lasă loc de consolări. În opinia lor, începutul şi sfîrşitul universului pot fi gîndite în absenţa unui spirit creator şi de aceea e fără sens a te întreba ce stă în spatele *big bang*-ului. Hawking e încredinţat că metafizica va fi înlocuită de o teorie matematică ce va codifica toate legile naturii, iar Carl Sagan nu se îndoieşte că, în clipa întîlnirii cu inteligenţele extraterestre, se va alege praful de fabulele religioase. Weinberg deplînge înclinaţia bolnăvicioasă a omului de a-şi căuta scăparea într-o stihie transcendentă, şi toţi cred că dobîndirea teoriei finale (cuantico-cosmologică) va duce la groapă tradiţia filosofică.

Replica pe care Karl Gibertson şi Mariano Artigas o dau ţinutei oraculare cu care cele şase notorietăţi şterg cu buretele principiile teologice e că toţi îşi încalcă jurisdicţia domeniului şi încep să facă filosofie atunci cînd ating problemele fundamentale ale existenţei. Sensul universului şi originea vieţii nu sunt teme apte a fi cercetate de ştiinţă, şi orice cercetător care sare din condiţia competenţei stricte spre a face speculaţii gratuite cade în culpa scientismului. Potrivit lui Karl Gibertson şi Mariano Artigas, tentaţia scientismului îşi are sursa în două pîrghii psihice: decepţia pe care intelectualii o resimt faţă de religiile contemporane şi entuziasmul pe care li-l inspiră o ştiinţă care promite să rezolve totul. Din păcate, entuziasmul acesta obscur îi împinge pe intelectuali să devină prozeliţii unei pseudoreligii cu alură ştiinţifică, care nu se deosebeşte cu nimic de religiile pe care le combat cu atîta înfocare.

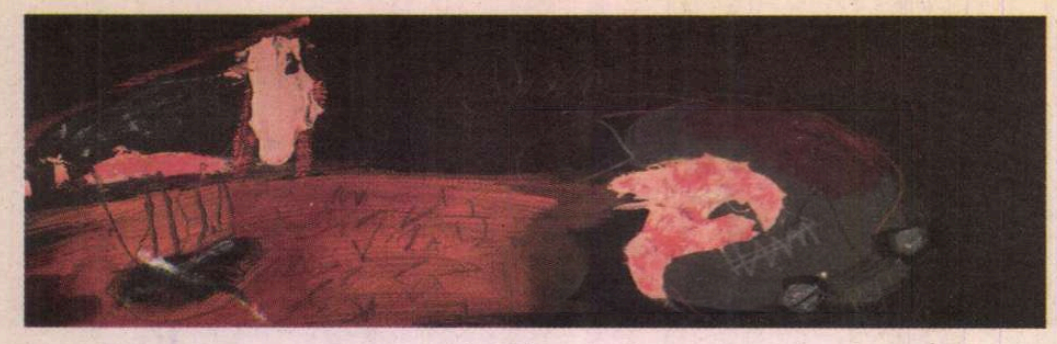
Pe o scală a ostilităţii faţă de religie cei şase scientişti pot fi înşiruiţi astfel: pe locul întîi Dawkins, care îşi mărturiseşte recunoştinţa faţă de Darwin, care l-a ajutat ca, „ateu fiind, să se împlinească intelectual", pe locul doi e Weinberg, căruia ideea unui Dumnezeu perfect care îngăduie atîta suferinţă în lume i se pare o impertinenţă, urmează Sagan, pentru care religia e vis dulceag, pe locul patru e mefienţa lui Wilson care aşteaptă ziua cînd evlavia religioasă va fi explicată prin dozajul neurotransmiţătorilor, pe locul cinci e luciditatea lui Gould care admite coabitarea religiei cu ştiinţa, atîta doar că prima o parazitează pe a doua şi, în fine, Hawking, cel mai precaut cu declaraţiile făcute în marginea lui Dumnezeu, dar nu fiindcă ar avea alte vederi, ci pentru că a învăţat că un truc care te face atrăgător e să te pronunţi parcimonios asupra unor teme care oricum îţi scapă. Din cei şase, trei au simpatii marxiste: Dawkins, Gould şi Weinberg, restul fiind fără amprentă ideologică.

În fine, toţi cei şase sunt atinşi de o viziune apostrofică asupra lumii. Aşa cum sînt cuvinte cărora le cade o literă, dispariţie pe care o marcăm printr-un apostrof, tot astfel sunt gînditori din al căror orizont dispare o dimensiune a spiritului. Lor, pur şi simplu, le cade un tipar de înţelegere, urmarea fiind un gol de interpretare pe care nu-l resimt ca pe o carenţă. Vederea lor e apostrofică şi limitată, căci văd universul prin fantele unor specialităţi cărora nu sînt dispuşi să le recunoască îngustimea. Sunt apostrofici şi se cred universali, acuzînd morga suficientă a omniscienţilor rafinaţi.

Verdictul lui Karl Gibertson şi Mariano Artigas ţine loc de încheiere: „Ştiinţa e mult prea adeseori pusă în serviciul propagandei; trebuie să fim vigilenţi în ceea ce priveşte nonsensurile intelectuale care pozează drept ştiinţă autentică." (p.362)

Alte apariţii recente

- *Adnotări – lecţii de pictură. Constantin Flondor şi gruparea Noima*, Institutul Cultural Român, ediţie îngrijită de Andrei Rosetti, 382 pag. Album de pictură înfăţişînd pînzele membrilor grupului Noima.
- Sfîntul Nil Sorski, *Scrieri ascetice*, Editura Sofia, Bucureşti, 2011, 126 pag. O colecţie de meditaţii duhovniceşti şi deopotrivă o sinteză a învăţăturii patristice.
- Eugen Şerbănescu, *A doua scrisoare pierdută sau Trenul togoloz nu opreşte la Paris*, teatru, cu o prefaţă de Ion Cocora, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2012, 150 pag.
- Cornel Nistea, *Întâlnirile mele cu Orlando*, roman, Editura Unirea, Alba Iulia, 2012, 313 pag.
- Dan Sociu, *Combinaţia*, roman, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012, 100 pag.



O minicameră video era chiar în faţa noastră, sub ea plesnitoarea, ţeava dispozitivului de injectare la distanţă a substanţei corective era îndreptată spre noi.

proză

■ adrian buzdugan

Citadela de fier

Se spune că din Tehnopolisuri deţinuţii nu pot scăpa decât dacă realizează o operă de artă.
Citadela de fier descrie ultimele ore petrecute de un condamnat care tocmai a predat manuscrisul evaluatorilor.

„L'arte non è mai finita, solo abbandonata."
Leonardo DA VINCI

Tot auzeam „câinii", „câinii", până m-am dumirit că la masa din încăpere un tovarăş nou, nu-l mai zărisem acolo, încerca să conceapă opera salvatoare:

– „Câinii îşi întindeau lenea pe asfaltul fierbinte." Nu, nu lenea! Sună prost. „Câinii se întindeau leneş pe asfaltul fierbinte.", parcă-i mai bine, nu? dădu să scrie în caiet, dar se opri cu stilusul la un centimetru de foaia plasticată. Câinii pur şi simplu sau câinii sătui, plictisiţi? ne întrebă fixându-ne pentru o clipă cu o privire rătăcită.

Îşi bătu cu stilusul obrazul:

– Amorţiţi sau moleşiţi de căldură? „De vipia amiezii", ca nişte semnalizatoare, ochii îi sticliră, apoi se stinseră. „Câinii zăceau parcă fără suflare pe asfaltul fiebinte." şi apropie în vrie stilusul de caietul deschis la prima pagină.

De astă dată se opri milimetric:

– Pe asfaltul fierbinte? De ce nu „pe pietrele calde"?

– Fără suflare nu-nseamnă „morţi"? îl întrebai eu pe Robert, însă acesta îmi făcu disperat semn să vorbesc mai încetul.

– Mai bine, „pitarul clocea între pietrele albe" sau „ouăle verzi se-ncălzeau pe pietrele calde". „Fierbinţi". Bleah! se ridică cu zgomot, trântind stilusul pe masă.

M-am uitat la ploaia care şiroia pe geam şi la stilusul care agăţat de caiet se balansa aproape de podeaua umedă din dreptul ferestrei.

– Văd că ploaia nu-l inspiră deloc!

– Mă, Graţian, mă-nnebuneşte, nu mai pot, îmi şopti la ureche Robert. De-o săptămână lucrează la prima frază. Toţi i-am spus să sară peste, dar aşa a văzut el în filmele americane că dacă scriitoru' găseşte prima frază, restu-i păr la ceas! Dacă n-ar fi fost plesnitorile, pân'acum era stâlcit în bătaie. Malos, cel puţin, a spus că nu renunţă la ideea să-i bage caietul pe gât, chiar dacă să-l termine de durere plesnitorile.

Se uită temător la dispozitivele de urmărire din tavan şi-şi acoperi gura cu mâna:

– Adevăru-i că dacă n-ar fi chestiile astea, şi eu l-aş pocni, nici nu mai putem să ne odihnim ca lumea din cauza lui. Eu înţeleg că vrea să scape repede să se-ntoarcă la iubita lui, da' nici chiar aşa!...

Indiferent de motiv, cine nu voia să scape? M-am uitat zâmbind la Groothart, avusesem suficient timp să văd că nu curajul era punctul său forte. O minicameră video era chiar în faţa noastră, sub ea plesnitoarea, ţeava dispozitivului de injectare la distanţă a substanţei corective era îndreptată spre noi. Era suficient să încerci să obturezi camera sau să-ţi apropii mâna ca să te trezeşti cu injectabilul dureros încleştându-ţi muşchii, fălcile şi să horăcăi de durere. Am făcut cu mâna:

– Hei! *Is There Anybody Out There?*

Înfricoşat, Groothart făcu un pas în lateral distanţându-se rapid de mine.

Le-am strâns mâna lui Malos şi Penson. De la Malos Kerkovidan învăţasem că respectarea bătrâneţii trebuie făcută cu discernământ; o viaţă searbădă şi stearpă, fără rodul înţelepciunii, nu merită şi nu are de ce să fie preţuită, iar pentru Penson aveam un respect deosebit. Putea desena din memorie *Tenochtitlán*-ul lui Rivera – mi se explicase că-i o frescă de peste cincizeci de metri pătraţi, cu vreo două sute de personaje -, *Nunta în Cana* a lui Paolo Veronese – şaizeci şi şase de metri pătraţi, o cacofonie vizuală, după cum spunea Groothart – şi alte câteva zeci de lucrări imense care-l pasionau. Eu îi văzusem doar o miniaturală *Judecată de Apoi* după Michelangelo şi rămăsesem trăsnit.

– Ce-ai mai făcut?

Îmi arătă două naturi statice perfecte.

– Asta cu masa opulentă e-n genul lui de Heem şi asta e pe linia Heda – Kalf. Numai că zugravul ăsta, şi arătă spre lunganul Kerkovidan, deşi n-are nicio treabă cu natura moartă olandeză a secolului XVII, zice că-s nişte imitaţii servile. Sunt imitaţii, Rob?

Robert Groothart dădu negativ din cap:

– În niciun caz!

– La aia *ham*, îl transformă Kerkovidan pe înaintaşul olandez în şuncă, îi mai mergea un bol cu cuşcuş *à la tunisienne* cu rucola, caju şi smochine. Meléndez are nişte smochine să le mănânci din pânză!

– Mai termină, măi, Malos, îl îndemnă noul chiriaş, ne faci foame!

Se vedea că nu se-obişnuise cu terciul multivitaminic maro chamois.

– Pentru ce eşti aici?

– Sunt complet nevinovat, nu l-am vorbit de rău pe Conducător! Totul a fost o înscenare...

Auzind cum debutează, îmi păru rău că-l chestionasem. Pe cei asemeni lui n-avea rost să-i asculţi. M-am uitat la o pară Abatele Fetel, prinsă formidabil în haşurări şi am salivat.

– Nu ştiu care dintre ei stârneşte mai multă poftă! i-am arătat şi lui Robert.

– Î-hîm!

În colţul uneia dintre planşe îmi atrase atenţia o schiţă făcută în fugă:

Falnica Citadelă înconjurată de corpurile destinate celor şapte arte, de Stix şi gardul electrificat. Am mângâiat fâşia de verdeaţă dintre Cerc şi canalul cu lichid toxic ce înconjura Tehnopolisul. Paznicii ucigaşi, Stixul şi gardul electrificat. De câte ori nu-mi imaginasem un salt supraomenesc peste cei cincisprezece – douăzeci de metri care mă despărţeau de libertate... de fapt, câţi nu şi-l imaginaseră oare?... Am trecut degetele uşor şi peste Citadelă. Măreaţă, într-adevăr. Cele două turnuri de veghe ca nişte furnale...

Tonurile indignate mă treziră din visare. Băieţii se luaseră la harţă deja.

– Şi ce-i atât de important să ştiu, bunăoară, care-i diferenţa între o sculptură Hallsatt şi una de-a lui Giacometti, între cubism şi cubismul orfic? Mă face asta un artist mai bun? Crezi că dacă ştiu câte sure are *Coranul* sau care-i culoarea cărţuliei lui Mao, am devenit mai bun? Ca om mă refer.

Sau dacă nu ştiu nici cine-a inventat acul, nici cine-a răsturnat roata olarului în drum şi-a pus-o la cotigă sunt mai rău? Dimpotrivă!

– Asta e! Nu ştim nici cine-a construit primul procesor polinucleic, nici ce-a făcut Bessmer pentru civilizaţia modernă. Cine-a descoperit buckminsterfulerena? Cine-i sau ce-i Pederobba? Ne stă în fire să fim ignoranţi!

Dac-ar fi fost Lörincz, cu siguranţă l-ar fi talonat pe mai cumintele Kerkovidan şi-ar fi plasat o întrebare de-aia de-a lui, băgându-i pe toţi în ceaţă, „câtă apă bea un peşte pe zi", „care-i capitala Nicaraguei" – între timp aflasem, Managua –, „între ce ani a trăit Parmenide" – la asta nici Sahil nu ştiuse să răspundă, spre hazul lui Lörincz -, „de ce a creat Dumnezeu maimuţa" etc.

Interveni în schimb Robert şi interveni prost, după părerea mea:

– Ce-i *pax americana* şi care-s diferenţele dintre ea şi *pax romana?*

– Dintre *pax romana* şi *vax americana?* Nu ştiu care-i diferenţa, dar ştiu care-i asemănarea, amândouă sunt nişte porcării!

– Fără intervenţiile americanilor eraţi morţi demult!

– Spune-le asta japonezilor!

Sărira şi alţii:

– Cum să fii atât de orb încât să susţii un acord atât de dubios, o faţadă de căcat pentru păcurizarea politicii lumii?

– Lasă-l în pace că-i antiamericăcan convins!

– Naţie de colonişti grandomani!

– Plini de iniţiativă! O utopie!

– Utopie? Să masacrezi populaţia nativă, să cari milioane de sclavi, asta-i utopie? Ori eşti rasist ori eşti prost!

– Hai că mai ai puţin şi mă faci alb împuţit!

– Ştii ce spunea generalul Sheridan? Că singurii indieni buni pe care i-a văzut erau cei morţi. Generalul Howard? Să fie omorâţi bărbaţii indieni, oriunde, oricând! Ce diferenţă crezi că este între „soluţia finală" a utopiacilor ăştia nebuni şi „soluţia finală" nazistă?

– Adică între Superman şi Übermensch/Supraom? Superman e unul singur!

Îmi plăceau mai mult când vorbeau de iluziile optice ale lui Riley, lumile ciudate ale lui Blake, Yung, când vorbeau de Spazuk şi Gordeev, de ce-au făcut Enkel Dika sau Cintia Kovacs din *Strigătul* lui Munch, de roboţii lui Despain, gagurile lui Billout, negativele lui Staelhe, fluturii lui Vladimir Kush, rădăcinile Saroltei Bán, precum şi caligrafiile lui Jelev, ciudăţeniile lui Michael Kutsche, sculpturile suspendate ale lui Xia Xiaowani, de antiarta Helenei Frankenthaler, de Balthus, Rauschenberg sau de mai puţin norocosul Arshile Gorky, prins între suprarealişti şi expresioniştii abstracţi.

Veneam şi-i ascultam ceasuri în şir, conversaţiile lor despre pictură şi sculptură asemănându-se cu armoniile muzicale care-mi lipseau enorm. Eram transportat, fermecat de jerbele pline de pasiune când Robert critica caricaturizările lui Cadmus din *Bar Italia*, când Penson ridica în slăvi *Convalescentul* lui Carolus-Duran, când nudurile diforme ale lui Freud îi oripilau – ajunşi aici, Kerkovidan nu contenea să vorbească cu patos despre capul pe care l-a căutat Ingres zeci de ani pentru a întregi modelul perfect din *Izvorul* -, când comparau *Naşterea lui Venus* imaginată de Cabanel, Picou sau Bouguereau, se-ntorceau la figurinele *venus* din paleoliticul european, lucrate-n alabastru, diorit şi fildeş şi urcau iarăşi pe firul bazaltului, steatitului, andezitului, marmurei, bronzului, aurului, argintului şi sticlei până-n Art Deco şi Art Nouveau, coteau spre Klimt şi Mucha, atingeau tragica *Ofelie* a lui Millais şi iarăşi se scufundau în Valadier, Teniers şi Largillierre, ciufulind pe drum pointilismul şi nudurile neruşinate ale lui Boucher, oprindu-se sec în androcefalici tauri înaripaţi Kalhu.

Mie-mi plăcea masca lui Tutankhamon şi-atât, făceam parte din grosul diletanţilor care se uită la ea şi nu acordă nicio importanţă capetelor de vultur şi cobră de pe nemes simbolizând zeiţele protectoare Nekhbet şi Wadjet. Nu ştiam că Psamatek e protejat de zeiţa Hathor, habar n-aveam de spaţiul negativ sau cărei perioade îi aparţine amfora cu *Ajax şi Ahile jucând zaruri*, cine a sculptat *Discobolul* sau ce cuprinde arta elenistică. Până a-i întâlni, pentru mine pictura se termina undeva pe la Dali, sculptura la Brâncuşi, iar arhitectura la Gaudi. Zeiţa Justiţiei n-avea nume, iar doric, ionic şi corintic erau simple cuvinte, lipsite de semnificaţie.

Îmi venea să-i dau dreptate lui Sahil când acesta susţinea că sunt fermecătoare conversaţiile în care oamenii se pricep în mod real la subiectul abordat.

– Am depus caietul la *Citadelă*.

Poate că şi greşeam, dorind să ascult ce voiam, şi nu ca ei să vorbească ce voiau.

Se lăsă o linişte deplină, până şi novicele îşi încetase căutarea primelor cuvinte, fascinat se pare de persoana mea, care reuşise să umple cele nouăzeci de pagini cerute şi să atace biletul de ieşire. ■

(fragment din romanul în lucru, *Citadela de fier*)

O probă de curaj dă și un țigan mut, om la toate la un schit, care, într-o schiță a lui I. L. Caragiale, ucide în luptă dreaptă un urs ce-l ultragiase lovindu-l.

eseu

■ horia gârbea

Personajele — etnii și naționalități. Țiganii

În operele literare românești – și vorbim aici de cele cu acțiunea desfășurată pe teritoriul românesc – apar foarte adesea personaje care au alte naționalități decît cea română sau cu alte origini etnice, chiar dacă sînt împămînteniți. E lucru firesc într-o țară aflată la porțile Orientului, zonă de trafic și supusă ocupațiilor străine și războaielor care aduc, fie și vremelnic, trupe inamice sau aliate. Apoi trăsăturile dominante, reale sau închipuite, ale unor neamuri crează tipuri utile prozei realiste, speculatoare de contraste și de detalii exotice.

Trăind de secole printre români, ţiganii nu puteau trece neobservaţi de autori. Pînă în secolul XIX sînt robi şi apar ca atare în piese de epocă. Făcînd abstracţie de *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu, în care persoanjele au o componentă fabuloasă, îi aflăm în opera dramatică a lui Alecsandri şi îşi depăşesc condiţia prin Răzvan al lui Hasdeu, ajuns pentru scurtă vreme pe tronul Moldovei (1595), obsedat de originea sa, pe care o rosteşte şi în agonie, dar mînat de mari ambiţii, încheiate fatal. Drama lui Hasdeu îi purta iniţial (1867) numele, ca apoi să devină *Răzvan şi Vidra*.

Cu această excepţie, ţiganii apar mai ales în posturi de personaje marginale, personal casnic în slujbă la boieri, ţigăncile fiind mai ales bucătărese şi uneori amante ocazionale ale stăpînilor. Bărbaţii sînt utilizaţi ca fierari sau mai des lăutari. *La Medelenii* lui Ionel Teodoreanu cîntă un lăutar bătrîn cu numele excentric Huduba. O ţigancă malefică, reputată după zvonuri ca vrăjitoare şi asasină prin otrăviri, se iveşte la moşia boierului Cozianu, cam pe vremea lui Cuza.

O babă fără nume, ţigancă, este bucătăreasa familiei Rim în *Concert din muzică de Bach*. Deşi lăsată anonimă de autoare, ea are un rol important în acţiunea din casa Rimilor şi apare destul de des în roman, în roluri teatrale de mic motor al acţiunii. În acelaşi roman, la primul episod carnal între el şi prinţesa Maxenţiu, care se petrece într-un grajd de cai de curse, Lică Trubadurul e excitat suplimentar de (aparenta) extracţie rromă a nobilei sale patroane: „...pe scînduri... ţigancă".

Ţigancă şi memorabilă e Safta din *Maidanul cu dragoste* de G. M. Zamfirescu, soţie infidelă asumîndu-şi rolul de iniţiatoare ale unor femei mai tinere în tainele eroticii.

Ceva mai demult, unii ţigani aveau şi funcţia de călăi. În *Princepele* lui Eugen Barbu, călugării spoliatori sînt bătuţi cu bicele de ţiganii domneşti. În mediul cazon, prezentat de A. Bacalbaşa ţiganii sînt marginalizaţi – discriminaţi am spune – şi uneori utilizaţi ca lăutari, ceea ce ei acceptă ca să-şi uşureze stagiul militar. Ulterior G. Brăescu şi Camil Petrescu îi prezintă în război (primul mondial) cam în aceleaşi ipostaze care nu exclud însă, în situaţii neaşteptate, un eroism nebănuit. Într-o povestire de front a lui Brăescu nimeni nu îndrăzneşte să-şi rişte viaţa ca să aducă leşul căpitanului căzut în cîmp deschis. Singur Burdulea, ţiganul adesea dispreţuit, iese din tranşee şi îi face pe inamici să înceteze focul printr-o pantomimă a umilinţei. Înţelegînd că nu vrea decît corpul celui ucis, nemţii nu trag în el şi ţiganul revine triumfal în tranşeu cerînd ca recompensă pentru curaj doar „o lulea de tutun". La polul opus, în altă povestire, un soldat ţigan se automutilează cu stîngăcie din laşitate şi e executat. Plutonul trage prost, un singur glonţ răneşte grav condamnatul care le spune executorilor că are şase copii şi era mai bine „să fi tras barem într-un chicior".

O probă de curaj dă şi un ţigan mut, om la toate la un schit, care, într-o schiţă a lui I. L. Caragiale, ucide în luptă dreaptă un urs ce-l ultragiase lovindu-l. În scurta confruntare piere şi mutul care atacase fiara cu un curaj nepămîntesc, obţinînd cuvenita „reparaţie" cu preţul vieţii.

La finele domniei lui Carol I şi mai ales în libertatea şi deschiderea adusă de Marea Unire, ţiganii nu doar că se emancipează, dar şi devin parteneri de viaţă ai majoritarilor încît, în scurtă vreme, originea ţigănească a cuiva putea fi bănuită, dar nu sigură.

Ţigăncile sînt reputate, şi literar, pentru farmecul lor şi calităţile de curtezane ca şi pentru însuşirile divinatorii. Combinaţia celor două însuşiri duce la opera cea mai celebră în ce le priveşte din literatura noastră: *La ţigănci* de Mircea Eliade (1959). În realitate calitatea de „ţigănci" are puţin de-a face cu personajele. Profesorul de pian Gavrilescu ajunge într-un bordel din centrul oraşului şi e pus să aleagă dintre trei femei. Numai una este ţigancă, celelalte fiind grecoaică şi evreică, şi are ca miză să determine etnia fiecăreia ceea ce nu reuşeşte, aşadar semnele exterioare ale ţigăncii sînt vagi. Baba care conduce stabilimentul e şi ea ţigancă, de unde numele locului. Dar atît. Mobilul autorului pare să fie exotismul etniei, care teoretic vine în atingere cu magia, cu nomadismul. Totuşi, căderea lui Gavrilescu în falia temporală şi revenirea lui „la ţigănci" atunci cînd constată că în lumea în care s-a trezit nu mai are ce căuta, în loc de ore trecînd ani, nu au legătură directă, nici enunţată de autor, nici evidentă pe calea deducţiei, cu ţigănia. Scopul e totuşi atins: titlul e atractiv, incitant şi va dăinui prin împrejurarea de a fi lipsit de una dintre cele mai izbutite proze ale autorului.

În schimb, romanul *Şatra* de Zaharia Stancu se referă chiar la o şatră, este unul dintre puţinele consacrate exclusiv vieţii ţiganilor în formula ei nomadă. Existenţa şatrei de ursari în exodul ei forţat de autorităţi către Răsărit este urmărită minuţios. Personajele ţigani sînt pitoreşti dar şi diverse, puternice, obiceiurile etniei sau doar ale ramurii dresorilor de urşi apar expuse în detaliu. Romanul prezintă de fapt decăderea şatrei prin impunerea unei direcţii de migraţie străină de scopurile ei şi prin pierderea profesiunii dominante din lipsa materialului (urşii mor pe drum). Him Başa, căpetenia şatrei, este probabil cel mai interesant personaj de etnie ţigănească al literaturii române.

Spectaculos şi condus după reguli ancestrale tipice grupului este conflictul Goşu şi Ariston din pricina Lisandrei, cea dorită de ambii. Vîrfurile triunghiurilor sînt într-o relaţie care apare în multe alte opere literare, fiind tipică vieţii: Goşu, are drepturi legitime asupra Lisandrei şi o iubeşte, dar Ariston este cel îndrăgit de femeie. Ţigănească, tradiţională pentru şatră, este doar rezolvarea conflictului: Lisandra e biciuită de Goşu iar soţul şi amatul tranşează diferendul lor printr-un duel cu harapnicele. Ariston e cel ucis, dar evident cuplul Goşu-Lisandra nu mai funcţionează.

De altfel lipsită de urşii ei şi de libertatea de a se deplasa după voie, ci numai în direcţie impusă, cu autoritatea liderului ei suminată, măcinată de prevestiri negre, şatra se va dizolva inevitabil, dincolo de rîu şi de finalul cărţii.

A intrat în conştiinţa publică, dincolo de literatură, ţiganul Iocan, personaj secundar remarcabil din *Moromeţii* lui Marin Preda. Numele însuşi e indimenticabil şi e vădit că va fi fost real. „Buzatul", fierar, îmbrăţişează profesia nefiind bun de lăutar, cum îl sortea ereditatea. Muncind cu nădejde, el prosperă şi se emancipează, devine o figură a satului, simbol al lipsei de prejudecăţi a lumii rurale interbelice, aspiră chiar a candida la primărie ceea ce nu miră pe nimeni, singura problemă fiind, după Moromete, dacă „o să-l mai vază cineva cu barosul prin fierărie". Copiii săi merg la şcoală, el însuşi citeşte gazete şi de la tîrg aduce „cărţi cu titluri ciudate", pe care le citeşte intens. Poiana lui Iocan, locul potcovirii cailor, este agora satului în care strălucesc retori ca Moromete sau Cocoşilă, secondaţi cu competenţă de ţiganul liberal, care ameninţă „să bată caiele în spinare" legionarilor. Poiana lui Iocan transcende literatura.

O eroină ţigancă, Lişca, dă numele unei povestiri a lui Fănuş Neagu ce a fost şi ecranizată. Lişca e ghicitoare cu tarif mic, specializată în a stabili, prin rotirea îndemînatică a unui ciur pe vîrful foarfecii dacă bărbatul clientei, aflat pe front, mai e în viaţă. Încercarea are mereu rezultat pozitiv, la voia tinerei ţigănci şi spre satisfacţia plătitoarei. Într-o zi, femeile o provoacă să învîrtă ciurul şi pentru ea însăşi. Neîndemînare sau lucrare a sorţii: obiectul divinatoriu cade mereu. Speriată, deşi lucrarea magică era doar un truc, Lişca se pierde în lume să-şi caute soţul.

În proza mai recentă, un ţigan cu nume straniu, Darcleu, ce apare în povestirea *Caravana cinematografică* de Ioan Groşan are trăsături atribuite în general etniei sale: e umil cu autorităţile, are familie mare şi fură găini. Dar el mai are o calitate pe care o speculează din plin plutonierul Atanasiu Gică: ştie să povestească şi anume din istoria neamului său, întîmplări romantice care-l fascinează pe omul legii şi-l fac să închidă ochii la micile şuteli. Totuşi găina „aparţine tuturor" şi e mîncată în colectiv tocmai în zorii colectivizării.

Foarte recent, în romanul său *Băieţi aproape buni*, Bogdan Teodorescu îl creează pe Mannix Florea, inspector de poliţie, ins provenit din ţigănime, păstrînd bune contacte cu interlopii etniei, dăruit cu un prenume tipic, „personaj care are şansa unei construcţii memorabile", după cum scria un recenzent avizat al cărţii. În alt roman al autorului, *Spada*, interlopii ţigani apar ca victime ale unui justiţiar a cărui poreclă dă titlul volumului.

În literatura noastră, etnia multicoloră şi pitorească a ţiganilor e reprezentată pe măsura ponderii ei în naţiunea română, dar e loc şi de mai mult. ■

fototeca României literare

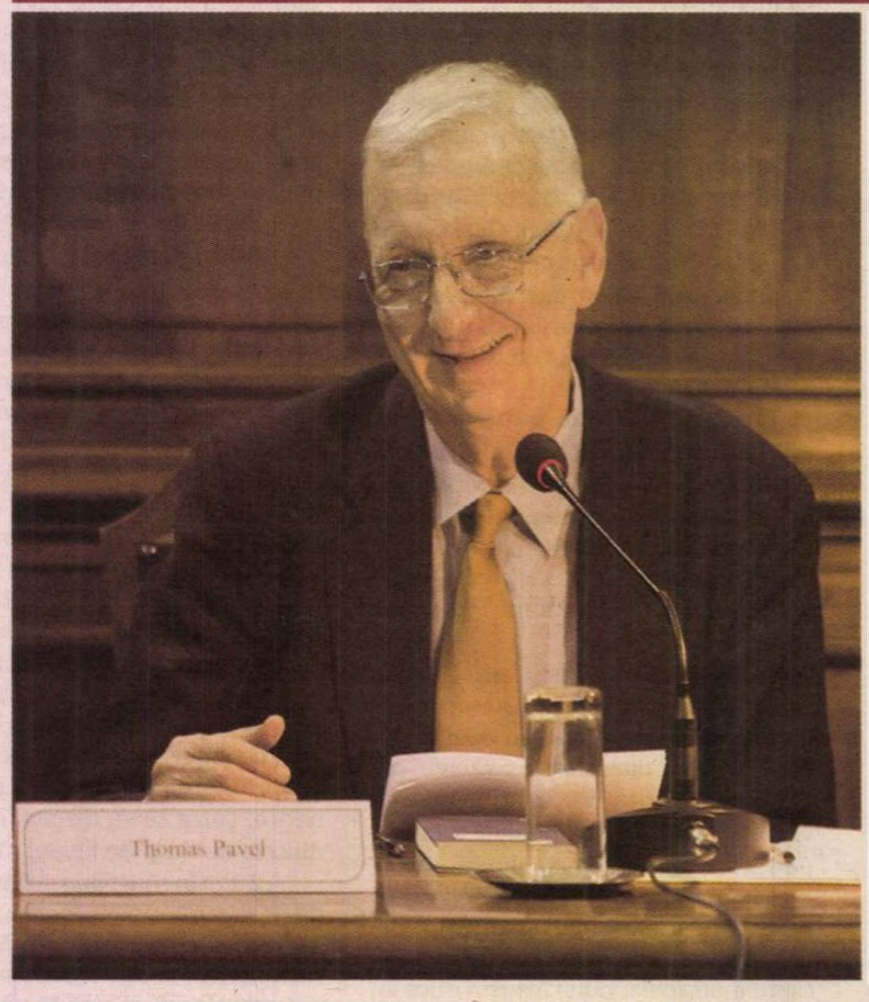
Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Luminița Corneanu, Ana Chirițoiu, Cosmin Ciotloș, Ana Blandiana - 2010. Foto: Ion Cucu.

Mi-am dat seama că pregătirea şi capacitatea intelectuală a multor oameni de cultură pe care îi cunoscusem în România nu erau deloc inferioare celor ale intelectualilor din Franţa sau din Canada.

interviurile R.I.

Toma Pavel:
„Fiinţa umană nu trăieşte numai şi numai exact unde şi cînd se află”

Interviu realizat de Iulian BOLDEA



Stimate domnule Toma Pavel sunteţi un reputat specialist în literatură comparată, estetică şi filosofia culturii, profesor la Universitatea din Chicago, la Departamentul de Limbi Romanice şi Literatură precum şi în celebrul Committee on Social Thought. Cum s-a petrecut, pentru dvs., mutaţia dinspre orizontul cultural românesc spre cariera ştiinţifică prestigioasă pe care aţi edificat-o în străinătate? Ce a însemnat pentru dvs. exilul?

Dragă domnule Iulian Boldea, văd că folosiţi termenul *exil*, dar nu ştiu sigur dacă este cel mai potrivit. Cînd, în 1969, am plecat din România, nu eram convins că voi rămîne în străinătate. După 1964, situaţia ţărilor din Est, inclusiv cea a României, se îmbunătăţise treptat şi, deşi invazia Cehoslovaciei în 1968 a demonstrat violent că un socialism cu faţă umană nu va putea fi instaurat, România nu participase la această invazie şi deci nu era cu totul imposibil ca regimul de la Bucureşti să rămână relativ acceptabil. Voiam să-mi iau doctoratul în Franţa sau în America şi, poate, să lucrez un an sau doi la o instituţie din altă ţară, ca să văd cum e pe lume. Ajuns la Paris, unde, ajutat de bunica mea, de o instituţie de binefacere catolică şi de o bursă acordată de regretatul Gabriel Marcel am putut supravieţui, m-am înscris la doctorat la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Am cerut, de asemenea, viza de imigraţie în Canada – apreciind faptul că, spre deosebire de alte ţări, pentru imigrarea în Canada nu era nevoie de azil politic. Cînd, foarte curînd, am obţinut un post la Universitatea din Ottawa, am plecat avînd în minte *Emigranţi la Brazilia* de Sadoveanu. Tot timpul îmi spuneam că o întoarcere la postul meu de la Bucureşti, la Centrul de Fonetică al Academiei, nu era exclusă.

Nu m-am întors pentru că mi-a plăcut mult prea mult libertatea. O libertate foarte concretă: nu microfoane, nu securişti, ziare care scriu orice, cărţi la fel. De asemenea, m-a impresionat organizarea impecabilă din Canada. Cînd am ajuns acolo, în iunie 1970, cu un post de lector (cel mai mic grad), numit iniţial pe numai un an, şi m-am prezentat la departament, secretara mi-a înmînat imediat cheia biroului meu, cu telefon personal, şi mi-a dat anuarul Universităţii în care fusesem deja inclus. Totul era pus la punct. Iar la sfîrşitul primului an de slujbă, după ce m-am întors la Paris ca să-mi susţin teza de doctorat, am participat la un colocviu în Italia. Puteam acum călători unde voiam! Cît despre biblioteca Universităţii din Ottawa, încă relativ mică pe vremea aceea, în comparaţie cu alte biblioteci universitare Nord-Americane, mie mi s-a părut un adevărat paradis. Aveam acces liber la rafturile de cărţi, peste două sute de mii pe atunci, puteam să citesc orice carte voiam, să o împrumut şi să o iau acasă pe două luni. Foarte diferit de sistemul librăriilor în care, aşezat cuminte, trebuie să aştepţi să fie scoasă cartea din străfundurile depozitelor. Iar pe vremea mea, bibliotecile din România aveau toate două sau trei niveluri de permisibilitate: sala obişnuită, pe urmă sala specială, unde nu aveau acces decît anumite persoane şi unde erau disponibile cărţi nu cu totul aprobate, iar la Biblioteca Academiei era şi un al treilea nivel, secret, cum era poreclit pe atunci, unde cei care, cu mari eforturi, obţineau un permis, puteau citi lucrări cu adevărat primejdioase, ca, de pildă,... critica literară a lui T. S. Eliot. Nu pot să descriu bucuria pe care o simţeam la Ottawa parcurgînd zi de zi rafturile bibliotecii şi alegînd cărţi de citit. Promovat asistent odată ce am obţinut doctoratul, am descoperit rolul iniţiativei individuale. Împreună cu cei cîţiva profesori tineri, am modificat programul departamentului aşa cum am crezut noi de cuviinţă, în urma unei dezbateri serioase şi a unui vot. Nimic care să semene cu un minister, cu o programă oficială, cu indicaţii preţioase venite de sus, cum era cazul în România, nu ne stătea în cale. În sfîrşit, strînsoarea care a avut loc în ţară la începutul anilor 70, după vizita dictatorului de atunci în Coreea de Nord, m-a făcut să renunţ la ideea reîntoarcerii. Cum îi spuneam însă adesea regretatei Monica Lovinescu, pe care o vizitam de fiecare dată cînd eram la Paris, mă consideram un *imigrant*, ajuns în Canada în căutarea unui mod de viaţă sănătos şi productiv, şi nu un *exilat* melancolic şi cu ochii plini de lacrimi.

Fiindcă mă întrebaţi despre orizontul cultural românesc comparat cu cel din străinătate, în primii ani după plecare mi-am dat seama că pregătirea şi capacitatea intelectuală a multor oameni de cultură pe care îi cunoscusem în România nu erau deloc inferioare celor ale intelectualilor din Franţa sau din Canada. Fineţea, gustul, rapiditatea înţelegerii, profunzimea punctelor de vedere care, în România, veneau, ca să spun aşa, de la sine, nu le-am regăsit cu uşurinţă în străinătate. E adevărat că la Bucureşti am avut norocul să pot frecventa, de tînăr, oameni remarcabili, în timp ce în străinătate, ca simplu imigrant venit de departe, a durat un timp pînă cînd am cunoscut personalităţi cu adevărat deosebite. Dar asta nu înseamnă că impresia mea era greşită.

În 1968 aţi debutat cu o carte intitulată sugestiv *Fragmente despre cuvinte*, în care se regăseau câteva incitante eseuri despre rosturile, funcţiile şi expresivitatea limbajului. Cum priviţi, azi, acest început şi cum circumscrieţi contextul social-istoric al acestei apariţii editoriale de debut? Meditaţia despre cuvinte era, într-un anumit sens, şi o meditaţie asupra fiinţei, asupra condiţiei umane, marcată de „neputinţa de a ieşi din cuvinte”?

Cînd am intrat la facultate, în 1957, dorinţa mea era să studiez literatura română veche, *Psaltirea Scheiană*, *Codicele Voroneţean*, Dosoftei, cronicarii, Antim Ivireanu, Cantemir. Profesorul de literatură veche era însă (dacă îmi este permis să spun) un asemenea dobitoc „pe linie”, încît am renunţat curînd la această idee. În anul următor, ca să mă feresc de un val de teroare care s-a soldat cu arestarea lui Edgar Papu, unul din cei mai admirabili profesori ai noştri, am trecut în lingvistică, unde obiectul era mai puţin ideologic şi deci mai puţin primejdios. Cu sprijinul generos al lui Alexandru Rosetti, în 1962 am fost angajat la Centrul de Fonetică, unde făceam lingvistică şi stilistică structurală. Scopul acestor discipline era introducerea unei metodologii strict ştiinţifice în domeniul umanist şi, cîtă vreme alternativa era ideologia oficială, mi se părea mai igienic să examinez structuri lingvistice decît să aplic politica partidului în literatură. Peste puţin timp însă, în 1965, într-un moment în care atmosfera culturală se destinsese, l-am cunoscut pe Mihai Şora, cu care am avut lungi, neuitate, convorbiri filosofice. Acestea m-au convins că metodologia strict ştiinţifică, pe cît de bine se aplică naturii, pe atît de nepotrivită este în domeniul umanistic, inclusiv în studiul sensului cuvintelor. Lingvistica structurală susţinea, de pildă, că sensul lingvistic al unui cuvînt nu e nimic altceva decît rezultatul unei opoziţii formale

Omul care mi-a deschis ochii a fost Bruder Florentin (Filip Leinz), german din Basarabia ajuns la București după luarea Basarabiei, devenit frate al școlilor creștine și, după închiderea școlii Sfîntul Andrei la venirea regimului trăind din lecții particulare de germană și engleză.

cu sensul altor cuvinte: *băiat – fată, deal – vale* şi aşa mai departe. De fapt însă, *băiat* nu înseamnă deloc *invers* decît *fată*, ci indică foarte precis o fiinţă umană de sex masculin, de o anumită vîrstă, nu cu totul formată, nu cu totul educată, dar avînd potenţialul moral de a fi *băiat bun* sau *băiat rău*. Unele cuvinte sunt, deci, profund ancorate în realitate. Altele, însă, mai puţin. Cînd spun *binele, adevărul, libertatea*, despre ce vorbesc? Nu despre o realitate tangibilă, uşor de identificat, ci, mai degrabă, despre un ideal greu de atins. Diferenţa dintre, pe de-o parte, apelul cuvintelor de acest fel, adesea rostite fără o deplină înţelegere a ceea ce ele evocă şi, pe de alta, dificultatea de a îndeplini idealul pe care aceste cuvinte îl anunţă este tema cărţii mele – prezentată într-o formă care amestecă aforisme, parabole şi scurte eseuri. Aşa cum spuneţi, această temă conduce la o meditaţie asupra fiinţei umane care nu poate ieşi din cuvinte pentru că nu poate exista fără un ideal nesfîrşit de atrăgător şi tot atît de greu de îndeplinit.

Sunteţi un adversar al oricărei îngrădiri a libertăţii umane. Cum aţi perceput dogmatismul comunist, cenzura, formele de suprimare a libertăţii de gândire şi de rostire din vremea comunismului?

În copilărie, părinţii mei, botezaţi de părintele Horvath, specialist în convertirea evreilor cultivaţi, mă luau la biserică în fiecare duminică, dar se abţineau să critice regimul în faţa mea. Afişam, deci, cum se cerea, portretul lui Stalin pe un covor pe balcon de ziua de naştere a geniului clasei muncitoare, pe 21 decembrie, dată pe care o ţin minte pentru că, pe vremea aceea, era şi ziua mea de nume, Sfîntul Toma la catolici. Omul care mi-a deschis ochii a fost Bruder Florentin (Filip Leinz), german din Basarabia ajuns la Bucureşti după luarea Basarabiei, devenit frate al şcolilor creştine şi, după închiderea şcolii Sfîntul Andrei la venirea regimului, trăind din lecţii particulare de germană şi engleză. El îmi preda aceste limbi de două ori pe săptămînă, cu care ocazie stăteam de vorbă despre diferite subiecte. Odată – trebuie să fi avut atunci 12 sau 13 ani – am discutat despre regim. Eu, repetînd ce mi se spunea la şcoală, menţionam egalitatea, progresul, viitorul fericit. „Toma, tu citeşti ziarul?" m-a întrebat Bruder Florentin. „Da", i-am răspuns eu, foarte mîndru de ce deştept eram. „Şi vezi ce scrie în ziar despre bunăstarea şi fericirea generală din România", a continuat el. „Văd." „Şi nu-ţi dai seama că sunt *minciuni*?" În acea clipă, am avut un fel de revelaţie: mi s-au deschis ochii. Da, tot ce scria în ziar erau minciuni: nu se găsea niciodată nimic fără cozi, despre politică se vorbea numai în şoaptă, dacă puteam să gust o cacao cu lapte era numai pentru că bunicii mei, plecaţi în Franţa, ne trimiteau pachete. Graţie lui Bruder Florentin, din acel moment am *ştiut*. Şi am înţeles că în ce priveşte comunismul există două categorii de oameni: cei care cred minciunile lui şi cei care *ştiu*. În valul de teroare din anii 1958-'60 Bruder a fost arestat şi condamnat la muncă silnică, bineînţeles fără motiv. Cînd i s-a dat drumul, a plecat în Germania, unde a devenit preot. A doua persoană căreia îi datorez înţelegerea comunismului, mai precis cunoaşterea în detaliu a terorii poliţiste şi judiciare, a fost Nicu Steinhardt, prieten bun al părinţilor mei, arestat în 1960 în procesul Noica-Pillat, interogat, torturat şi condamnat la mulţi ani de temniţă grea pentru teribila crimă de a fi refuzat să fie martor al acuzării împotriva unor inculpaţi care nu comiseseră nici un delict. Tot ceea ce, mai tîrziu, Nicu Steinhardt a pus pe hîrtie în *Jurnalul fericirii*, am avut privilegiul să aflu direct de la el în conversaţiile avute la el acasă, pe strada Ion Ghica, după eliberarea lui din închisoare. Sunt sigur că aţi citit cartea lui, care spune totul în termeni de neuitat.

Aţi susţinut un doctorat la Paris cu A. J. Greimas, după care a urmat o carieră universitară în Canada şi Statele Unite, la universităţile din Ottawa, Montréal, Santa Cruz, Princeton şi Chicago. Care au fost provocările şi satisfacţiile pe care le-aţi încercat, în acest context?

La Paris, m-a surprins situaţia disciplinei mele de atunci, lingvistica. În timp ce la Bucureşti, datorită profesorilor Solomon Marcus şi Emanuel Vasiliu, cunoşteam cele mai recente curente ale lingvisticii americane, în special contribuţia extrem de importantă a lui Noam Chomsky, la Paris, în acel moment, lingvistica teoretică era încă dominată de structuralism, un curent ale cărui defecte Chomsky le demonstrase clar, cu mai bine de un deceniu înainte. În acest context, A. J. Greimas avea meritul de a studia semantica, un domeniu pe care structuralismul îl ignorase. Generozitatea lui mi-a permis să scriu o teză ne-dogmatică, din care am reluat mai tîrziu unele părţi în cartea *Mirajul lingvistic*. Ajuns la Ottawa, v-am spus ce mi-a plăcut. Adaug caracterul destins, spontan, al studenţilor din America de Nord, care nu se simt deloc intimidaţi şi susţin propriile lor idei sau le critică pe cele ale profesorului chiar în timpul cursului, organizat special ca să încurajeze dialogul. După zece ani, am plecat de la Ottawa pentru că voiam să trec din lingvistică înapoi în literatură. Am reuşit pentru că disciplinele în America de Nord nu sunt separate de graniţe de netrecut. Universităţile caută să atragă profesori titulari, se uită cu atenţie împrejur, citesc publicaţiile recente şi dacă decid că autorul unora din ele li se pare potrivit, îi fac o ofertă. Aşa am obţinut un post de teorie literară în minunatul Montreal. Ulterior, am primit alte oferte şi, pentru că doream să călătoresc, să descopăr locuri noi, am acceptat unele dintre ele.

În California am înţeles, cred, esenţa visului american: libertatea, energia şi munca neobosită. La Princeton, am avut ocazia să observ cum au fost timp de mai bine de două secole şi cum sunt încă formate elitele americane: o extraordinară seriozitate (din nou), multă muncă şi mult sport. Nassau Hall, clădirea principală a Universităţii fusese construită în secolul al 18-lea, înainte de independenţa Statelor Unite. În timpul revoluţiei americane, sala în care noi ţineam acum şedinţele consiliului facultăţii servise drept sediu Congresului Continental. Avea exact forma Camerei Comunelor din Parlamentul de la Londra, iar pe peretele din faţă erau, la stînga, portretul regelui George al III-lea (cel sub care America a devenit independentă), iar la dreapta, portretul lui George Washington, primul preşedinte american. Istoria era prezentă, respectată, demnă. O demnitate prietenoasă, căci, la Princeton, ca mai peste tot pe coasta de Nord-Est, este frapantă simplitatea, chiar modestia locurilor celebre: micul cîmp de luptă lîngă Princeton, unde George Washington s-a bătut cu trupele engleze, sau căsuţa unde locuise Thomas Mann în exil la Princeton, la fel de calme, estompate, fără pretenţii. Iar mai tîrziu, la Chicago, am găsit cea mai convingătoare formă de libertate inter-disciplinară.

Între 2005 şi 2006 aţi fost invitat să ocupaţi catedra internaţională la Collège de France. Aţi resimţit o diferenţă, de imagine, de percepţie, de receptare a mesajului, în Franţa, faţă de universităţile americane?

Mi-e greu să generalizez. Collège de France nu acordă diplome şi deci se adresează nu studenţilor, ci unui public de oameni interesaţi de

Anunț

Sub înaltul patronaj al Ministerului Culturii,
va avea loc Expoziția

Artistul și puterea
Ipostaze al picturii românești
1950-1990

Vernisajul va avea loc în incinta Bibliotecii Naționale
27 septembrie 2012, ora 18

Alocuțiuni de Dan Hăulică,
Președintele de Onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă
și Ruxandra Garofeanu
Președinte al Fundației Centrul Cultural Artsociety

Ion Țuculescu
„Nivele"
Muzeul de Artă
Craiova

Eu însă, cînd citeam un roman sau mergeam la teatru, nu o făceam ca să examinez structurile textuale, ci ca să văd ce se întîmplă cu personajele. Nu textualitatea *Scrisorii pierdute* mă interesa, ci cum acţionau Tipătescu, Zoe, Trahanache şi ceilalţi.

interviurile R.l.

cultură şi care, fiind de obicei ieşiţi la pensie, au timp să asiste la cursuri. Deşi aveam o anumită vîrstă, în amfiteatrul unde ţineam conferinţele eram, probabil, persoana cea mai tînără. Receptarea mesajului era extatică, dar nu cred că din cauza cursului, ci, pur şi simplu, pentru că publicul venit la Collège de France ştia că în principiu tot ce auzea era formidabil şi că, deci, n-avea încotro, trebuia să se extazieze.

Într-o conferinţă susţinută acolo aţi afirmat că arta şi literatura „repun în discuţie noţiunile de aici şi acum", sfidând vizibilul. Care este raportul optim între conştiinţa umană şi orizontul artei, al literaturii?

Această idee e dictată de bunul simţ: fiinţa umană nu trăieşte numai şi numai exact unde şi cînd se află. Pe de o parte, avem amintiri, planuri de viitor, vrem să auzim ştiri sau zvonuri despre lucruri care se petrec departe sau s-au petrecut demult. Avem nevoie să ieşim din lanţurile actualităţii. Pe de altă parte, observînd doar ce se petrece aici, acum, în jurul nostru, suntem prea prinşi de dorinţe şi de interese ca să înţelegem bine natura acţiunii umane şi locul nostru pe lume. Arta şi literatura ne transportă dincolo de aici şi de acum, îngăduindu-ne astfel să asistăm şi să reflectăm detaşat la spectacolul uman.

Opera trebuie ascultată, sugeraţi dvs. în aceeaşi conferinţă, deoarece vocea autorului, încertă, îndepărtată, fragilă trebuie să se facă auzită, în ciuda tuturor bruiajelor timpului. Care este, de fapt, condiţia privilegiată a lecturii, în lumea de astăzi, o lume cu atâtea sensuri paradoxale, care se întretaie şi se contrazic de multe ori unul pe altul?

Tocmai de asta vocea autorului poate fi auzită, chiar dacă ne vorbeşte de departe. Mi se părea că Henry Fielding, în *Tom Jones* – un roman pe care îl citeam în copilărie în traducerea din colecţia „Clasicii literaturii universale", ascuns sub plapumă, cu o lanternă, ca să nu vadă mama că nu m-am culcat – mi se părea că Fielding îmi vorbeşte mie, direct, ca unui prieten. Nu ştiu dacă lumea de azi e singura în care, cum bine spuneţi, se întretaie şi se contrazic diferite sensuri. Aşa a fost întotdeauna, iar literatura i-a ajutat mereu pe oameni să se pună în diferite situaţii imaginare şi, deci, să poată descifra diferitele sensurile, la prima vedere incompatibile, pe care le degajă existenţa noastră. Două piese de acelaşi autor, *Hamlet* şi *Cum vă place* de Shakespeare, proiectează lumi cu totul diferite: într-una fiinţa umană rătăceşte în labirintul răutăţii înconjurătoare, în cealaltă înaintează liniştită printre prieteni.

Este lumea ficţiunii alcătuită ca un demers eliberator?

Eliberator în măsura în care ne permite să sezisăm de sus şi de departe – şi într-un mod detaşat, ca un joc – cine suntem şi pe ce lume trăim.

Cărţile dvs. mai cunoscute sunt *Fictional Worlds* – 1988, *L'art de l'éloignement* – 1996 şi *La pensée du roman* – 2003. Ce a reprezentat scrierea acestor cărţi pentru dvs.? S-au născut ele din nevoi didactice? Dintr-o necesitate interioară? Dintr-o nevoie de clarificare a propriilor opţiuni?

Destul de devreme mi-am dat seama că nu trebuie să scriu decît atunci cînd sunt sigur, dar absolut sigur, că am ceva de spus. *Lumi ficţionale* a fost răspunsul meu la teoria la modă în anii '60 conform căreia textul literar nu vorbeşte despre lume, ci despre el însuşi. Eu însă, cînd citeam un roman sau mergeam la teatru, nu o făceam ca să examinez structurile textuale, ci ca să văd ce se întîmplă cu personajele. Nu textualitatea *Scrisorii pierdute* mă interesa, ci cum acţionau Tipătescu, Zoe, Trahanache şi ceilalţi. Lumea proiectată de opera literară mi se părea – şi mi se pare încă – aspectul ei cel mai important, iar nu stilul şi procedeele formale. Acelaşi punct de vedere e susţinut în celelalte două cărţi pe care le citaţi. Nici una din ele nu a fost scrisă din nevoi didactice şi numai *La pensée du roman* a fost într-o anumită măsură pregătită de cursurile de istoria romanului ţinute la Princeton. Dacă am pus aceste idei pe hîrtie este pentru că aveam sentimentul că *trebuie* să fie spuse.

Aţi avut, de-a lungul timpului, cărţi favorite, modelatoare, exemplare? Care sunt acestea şi cum aţi motiva fascinaţia pe care au exercitat-o asupra dvs.?

Cu riscul de a cita aproape numai cărţi foarte cunoscute, iată cîteva titluri care mi-au fost întotdeauna dragi: *Don Quijote* de Cervantes, recitit mereu cu aceeaşi bucurie şi admiraţie, piesele de Shakespeare citate mai sus, precum şi *Regele Lear*, *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, *Ifigenia* de Goethe, din proza secolului al 19-lea, *Effi Briest* de Theodor Fontane, iar din secolul 20, *Regele moare* de Ionescu. Multe preferinţe depind de vîrstă. Tînăr, îl adoram pe Balzac, căruia îi rămîn fidel. *Ana Karenina*, care m-a plictisit la 18 ani, m-a fermecat la 50. Pe Jane Austen, geniu fără seamăn, am descoperit-o tîrziu. În literatura română, tot ce a scris Caragiale îmi este apropiat, dar sunt la fel de fascinat ca pe vremuri de postumele lui Eminescu. Iar din literatura juneţei mele, nu pot uita *Bietul Ioanide* de Călinescu, *Moromeţii* de Marin Preda şi *Groapa* lui Eugen Barbu.

Cărţile care v-au făcut cunoscut publicului din România sunt *Lumi ficţionale*, *Mirajul lingvistic*, *Arta îndepărtării*. Cum aţi resimţit reîntâlnirea, după 1989, cu literatura română, cu publicul ei cititor?

Fiecare vizită făcută în România după 1990 a fost o imensă bucurie: tinerii continuă să citească, scriitorii să scrie, filosofii să gîndească şi să se ţină la curent cu tot ce se întîmplă pe lume în domeniul lor. Datorită lui Mihai Zamfir, am avut prilejul să ţin conferinţe la Universitatea din Bucureşti, mereu vie, la începutul anilor '90. O vizită la Colegiul „Noua Europă" al lui Andrei Pleşu mi-a permis să văd, cu proprii mei ochi, cum a fost organizată, la Bucureşti, la doi paşi de strada copilăriei mele, o instituţie de nivel internaţional. Vara trecută, invitat de doamna Rodica Ilie, am participat la Colocviul despre literatură în regimurile totalitare organizat de Universitatea „Transilvania" din Braşov, unde i-am revăzut pe Mircea Martin, vechi coleg, pe Călin-Andrei Mihăilescu şi pe Caius Dobrescu, care petrecuse un timp la Universitatea din Chicago. Un colocviu remarcabil, ţinut din păcate în limba engleză, la cerinţa regulamentelor europene. Scriitorul Alexandru Muşina şi cu mine am socotit, însă, că e poate mai bine ca în România să vorbim româneşte.

Care sunt proiectele dvs. de viitor?

Am terminat zilele trecute versiunea engleză a *Gîndirii romanului*, versiune la care lucrez de mai mulţi ani. Cam o treime este refăcută complet: introducerea, capitolele despre romanul medieval şi proza narativă a renaşterii şi analiza secolului al 19-lea. Răsuflu uşurat. Proiectul imediat următor este o cărticică despre Robert Marteau şi versul francez. Marteau, unul din cei mai remarcabili poeţi francezi contemporani, dispărut anul trecut, era vechi prieten al lui Ovidiu Cotruş şi al meu. Vreau să arăt cum Marteau a inventat în franceză – limbă cu accent fix la sfîrşitul cuvîntului – un vers fără rimă al cărui suflu este asemănător cu cel al versului alb în engleză, germană şi română, limbi cu accent mobil. Pare un subiect tehnic, dar de fapt este direct legat de elanul poetic şi de magia lumilor evocate. Pe mai lungă durată, pun la punct sutele de pagini de articole publicate în ultimii zece ani pe tema legăturilor dintre literatură şi idealurile umane, sperînd să le pot lega într-o carte pe acest subiect, prezent în mai tot ce am scris de-a lungul vieţii.

Vă mulţumesc!

August, 2012 ■

Pe ultima turnantă

existențialul finiș reclamă din partea ambițioșilor frustrați
ritm și tensiune maxime
precum în proba atletică de alergare
pe ultima sută de metri sau
pe ultima turnantă *hic et nunc*
se desprind învingătorii
am pătruns în febra furibundă a finișului
postșaptezecist
nimic nu mă mai poate reține să consum nebunește
ultimele cantități de carburant
mă surprind urcat într-un tren de mare viteză
privesc cum rămân în urmă copacii contracandidați
la veșnicie
oprește bidiviule cu flăcări pe nări
în furia alergării ești dispus să sari de pe șine
de pe treptele înaltului cer
sans parachute
nu mă mai sperie nicio cădere zici tu ego-ule
nicio alunecare pe povârnișuri alunecoase
linia de sosire îmi clipește în minte
precum o candelă fără ulei de sub icoana domnului Iisus
am expiat perpetuu o viață întreagă
precum frunzele în eșuare ciclică
mă potopește reînvierea cu ultimele zvâcniri
din lutul pe care l-am călcat cu ochii cârpiți
numai să nu fie *to late*

■ Toma Grigorie

Una dintre calităţile de remarcat la Alex Văsieş încă de la început e, de altfel, inteligenţa de a evita gesturile bruşte – scuzabile, în cazul primelor cărţi, chiar la case mai mari.

■ alex goldiş

Schimb de experienţă

Am mai scris-o şi cu alte ocazii: nu ştiu cum se întâmplă, dar la noi declinul poeziei cu majusculă (anunţat de Ion Simuţ încă de acum mai bine de un deceniu), departe de a diminua interesul pentru fenomen, nu face, în mod paradoxal, decât să-l recalibreze.

Sigur, sub forme noi de fiecare dată. E interesant de observat la mai bine de un deceniu că douămiismul, oricât de contestatar la adresa *establishment*-ului social-cultural şi oricât de supărat pe literatura în general, rezerva încă un loc privilegiat poeziei, de vreme ce ea reprezenta canalul privilegiat de comunicare a tuturor nemulţumirilor. Cei care voiau s-o rupă odată pentru totdeauna cu tradiţia literară românească – reactualizată capricios, fragmentar – se alătură, de fapt, acesteia din destule puncte de vedere. Măcar din unghiul încrederii în puterile poeziei (avem destui poeţi mesianici în rândul poeţilor afirmaţi în jurul anilor 2000, de la Marius Ianuş şi Elena Vlădăreanu până la Ştefan Manasia), douămiiştii stau bine-merci alături de optzecişti, de nu chiar de şaizecişti. Multe s-au schimbat în literatura română după Revoluţie, însă predilecţia pentru poezie continuă să supravieţuiască aproape inexplicabil.

Şi mai interesant e că mediile virtuale vinovate în Occident de scăderea interesului pentru poezie la noi pun încă umărul – nu se ştie pentru câtă vreme – la proliferarea ei. În ultimii doi-trei ani, chiar înainte de a debuta editorial, o serie de poeţi foarte tineri, unii liceeni, au devenit mici vedete pe Internet. Oricât ar părea de ciudat pentru generaţiile mai vechi, debutul în volum nu mai are greutatea de odinioară, fapt ce explică probabil decizia unora de a publica rapid, fără prea multe calcule auctoriale. Lui Radu Niţescu, apărut nu demult cu volumul *Gringo*, i s-a alăturat foarte recent alt poet precoce, Alex Văsieş, cu *Lovitura de cap*. Oricine ar încerca să stabilească asemănări stilistice între cei doi poeţi de douăzeci de ani ar exagera. Există, însă, un „aer de familie" menit să diferenţieze experienţa lor de cea douămiistă. Faţă de „predecesori", Niţescu sau Văsieş sunt vădit mai relaxaţi în ce priveşte mizele literaturii. Lipseşte, din versurile lor, atât preocuparea de a se defini poetic, cât şi nevoia de a plasa literatura în contexte ideologice *hard*. Cei doi – şi există semnalmente că trăsătura e generalizabilă şi la alte nume tinere – nu mai simt deloc nevoia de a se război nici cu istoria literaturii, nici cu sărăcia tranziţiei, nici cu corupţia politică actuală. Fără a fi „evazionist", noul val – dacă se va cristaliza, într-adevăr, într-un curent de sine stătător – va fi mult mai individualist. Ceea ce e şi normal într-un anume sens: generaţia anterioară redesenase limitele instituţiei literare postcomuniste, în care cei noi se pot înscrie acum firesc, fiecare pe cont propriu.

Titlul volumului, destul de nefericit din unghiul expresivităţii, nu trebuie luat foarte în serios: *Lovitura de cap* ocoleşte programatic toate stridenţele de limbaj sau de imaginar la care ne-am aştepta, poate, de la un debutant. Una dintre calităţile de remarcat la Alex Văsieş încă de la început e, de altfel, inteligenţa de a evita gesturile bruşte – scuzabile, în cazul primelor cărţi, chiar la case mai mari. Instantanee ale realului decupate întotdeauna la timp, de nu chiar cu câteva momente înainte – Văsieş practică o poezie economică şi eliptică – lasă impresia că tânărul bistriţean a debutat ca poet matur. Starea cea mai originală a *Loviturii de cap*, aproximată din diverse unghiuri, e o existenţă abulică, lipsită aproape complet de resorturi energetice. Un personaj vegetativ până la paroxism se dezvăluie în fiecare din paginile cărţii: „N-aţi avut cu ce vă mândri,/ mi-am ocupat fiecare anotimp cu lucruri mărunte,/ au fost ocazii pentru viitor./Azi stau în casă, ieri am stat în casă, mâine în casă./ Îmi pare rău că urcaţi pe scăunel,/ schimbaţi lumina./ Ar trebui să urc eu, să schimb lumina./ Într-o după-amiază cineva a bătut la uşă,/ venise în grabă,/ câte două trepte, îi auzeam respiraţia din fotoliu./ Nu m-am ridicat, o şansă ratată, mi-aţi zis.// O întreagă zi am privit la planta de pe pervaz/ pân-a înflorit./ Lipindu-şi frunzele de perete/ a făcut umbră peretelui./ Am aprins o ţigară, fumul s-a împrăştiat prin plasă,/ nu mai văzusem demult/pe cineva abandonându-se pe coastă –/ o pată pe suprafaţa zilnic înfierbântată".

Pasivitatea nu reflectă deloc, însă, ca la alţi poeţi, o relaţie paşnică cu lumea sau cu obiectele ei individuale. Stările zen, de euforie sau de pierdere contemplativă în peisaj – din care Andrei Doboş şi-a creat, de pildă, un stil – îi sunt cu totul străine lui Alex Văsieş. Retractilitatea lui ascunde aproape întotdeauna un gest învins de revoltă. Întreruperea contactelor cu exteriorul, ba chiar cu sine însuşi, e mai degrabă simptomul unei greve japoneze decât al unei convieţuiri armonioase. Ocolind sistematic excesul expresionist al poeziei lui Ion Mureşan, Alex Văsieş a învăţat de la poetul *Cărţii alcool* modalitatea ermetică de a surprinde angoasa: „Stam într-o zi şi rostogoleam bila de oţel în bol/ cu degetele

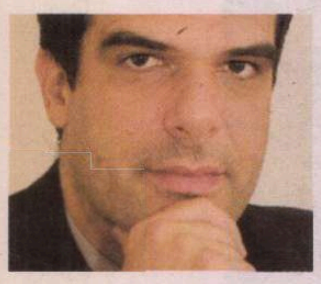
Alex Văsieş, *Lovitura de cap*, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2012, 64 p.

îngheţate am început să-mi masez/ coatele prin bluză gândind: unde-i febra care convinge lumea/ bila se învârtea încă şi mult după ce am luat mâinile/ de pe ea, m-am aşezat în fotoliu// deasupra genunchiului o pată de lumină intrată din vreme prin fereastră/ Auzeam bila, cercurile înşelătoare/ prin acelaşi spaţiu un punct roşu tremura/cum tremură libelula târziu în toamnă/ la început drept în ochi/ foarte repede pe bărbie/ apoi a rămas la frunte/ tot alunecând lateral/ am stat nemişcat până când a dispărut/ lumea s-a întors/ copiii au ieşit din iarbă/ când/ avea să se arate din nou/ Eu gata cu ţigările şi conservele/ eu gata de saună şi după atâta timp mobilitate/ Copiii se afumau în spate/Ştiam că nu va fi mai real/ şi mai violent decât pînă acum/ de atîtea ori încât învăţasem/ cum ar putea intra fără să doară".

Niciodată imaginarul lui Văsieş nu se aventurează în zboruri abstracte sau fantasmatice. Astfel încât, în ciuda vârstei şi a experienţei, autorul *Loviturii de cap* poate aspira deja să devină, dintre tinerii poeţi, cel mai cotidian dintre ermetici şi cel mai ermetic dintre cotidieni. O experienţă nu lipsită, ce-i drept, de riscul raţionalizării excesive. Căci preocuparea permanentă de a nu greşi sau de a nu sfârşi în *kitsch* poate aluneca oricând în ceea ce s-ar putea numi exces de maturitate. Într-un fel, calităţile şi defectele poeziei lui Alex Văsieş pot fi privite în oglindă cu cele ale lui Radu Niţescu. O temperatură adolescentină ridicată, manifestă într-o stilistică prea expansivă, friza, în „Gringo", imaturitatea. În schimb, teama de a lăsa garda jos şi retorica permanent *cool* din *Lovitura de cap* riscă să facă din Văsieş un poet îmbătrânit prematur. Să sugerez un schimb de experienţă între cei doi tineri talentaţi? Din păcate, în poezie lucrurile nu se rezolvă niciodată atât de uşor. ■

Un manuscris al cărui text diferă de cel cunoscut, fără ca, în acelaşi timp, să prezinte indicii suficiente că ar fi vorba de versiunea pierdută.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



O versiune inedită a *Jurnalului fericirii*

Destinul întortocheat al *Jurnalului fericirii* este, în bună parte, cunoscut istoriei literare şi cititorilor. Prima versiune a textului a fost redactată de N. Steinhardt, la îndemnul lui Dinu Pillat („coleg" de recluziune politică), între 1969 şi 1971.

Dactilograma de 550 de pagini, în unic exemplar, a fost confiscată de Securitate pe 14 decembrie 1972, în urma denunţului lui Ion Caraion. Steinhardt nu s-a lăsat descurajat şi a rescris jurnalul din memorie, rezultând un text şi mai lung, de 750 de pagini, după cum depune mărturie regretatul Virgil Bulat, prieten apropiat al scriitorului. În 1975, în împrejurări încă incomplet desluşite, i se restituie, prin intermediul Uniunii Scriitorului, dactilograma confiscată. Păţit, autorul realizează cópii după ambele versiuni, pe care le dă spre păstrare unor prieteni de încredere, iar în jurul anului 1980 reuşeşte şi performanţa ca, pe sub nasul autorităţilor, să trimită la Paris, lui Virgil Ierunca şi Monicăi Lovinescu, câte o copie a fiecărei variante. În 1984, îi este din nou confiscată prima versiune a textului. În 1989 şi 1990, postul de radio *Europa liberă* a transmis în serial *Jurnalul fericirii*, însă, deocamdată, în absenţa transcrierii înregistrărilor, cercetătorului îi este imposibil să precizeze care din cele două redactări a fost difuzată. Singurele certitudini sunt că 1) toate ediţiile pe care le-a cunoscut textul, din 1991 încoace, s-au făcut pe baza primei versiuni, şi 2) între timp, versiunea a doua, de 750 de pagini, s-a „evaporat" în mod misterios.

Iată, însă, că, înainte de a fi elucidată enigma acestei dispariţii, George Ardeleanu ne oferă o surpriză de proporţii: cea a unui manuscris descoperit de el, în anul 2002, în arhivele Mănăstirii Rohia, şi editat acum ştiinţific, în cadrul ediţiei integrale N. Steinhardt (despre care am mai scris în această rubrică). Un manuscris al cărui text diferă de cel cunoscut, fără ca, în acelaşi timp, să prezinte indicii suficiente că ar fi vorba de versiunea pierdută. Prudent, editorul îl denumeşte „Manuscrisul de la Rohia" şi îl înconjoară cu numeroase dubii şi precauţii filologice, deşi, în fond, din nota asupra ediţiei şi din anexele pe care le întocmeşte, transpare convingerea că ne aflăm în faţa celei de-a treia versiuni a *Jurnalului...* Ipoteză, desigur, susceptibilă să deschidă o nouă pistă de cercetare cu privire la geneza şi la intenţionalitatea textului.

Aşadar, a redactat N. Steinhardt o a treia versiune a acestei cărţi de referinţă pentru literatura interzisă în România comunistă?

Cum spuneam, George Ardeleanu nu se grăbeşte să dea un răspuns afirmativ. Însă ediţia sa avansează suficiente argumente pentru a considera că „Manuscrisul de la Rohia" *nu* este versiunea a doua.

În primul rând, dactilograma de 529 de pagini este incompletă. Nici o mărturie a celor apropiaţi nu oferă vreo explicaţie plauzibilă a bizareriei ca versiunea a doua, trimisă, cu mari riscuri, inclusiv la Paris, spre a fi protejată de o nouă confiscare a Securităţii, să fi fost păstrată incompletă tocmai în arhiva lui N. Steinhardt. Mai mult: faptul că în 1984 i-a fost confiscată tot prima versiune a cărţii pare a sugera că, în acel moment, scriitorul nu păstra în arhivă versiunea a doua, ci, precaut, doar pe prima, care îi fusese deja confiscată în 1972 şi nu mai putea oferi pretexte noi pentru o măsură punitivă.

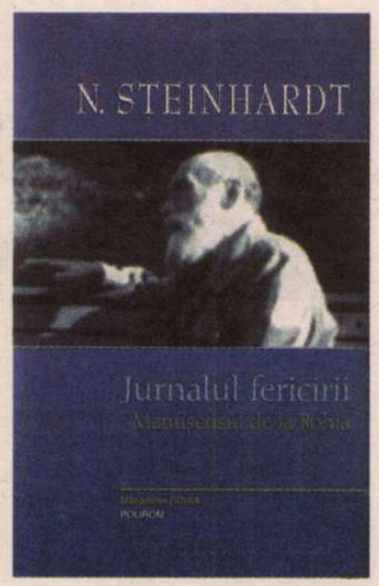
Mai departe: adunând paginile aflate în arhivele de la Rohia, în număr de 529, cu cele lipsă (din fericire, manuscrisul e numerotat), adică 146, nu rezultă 750 de pagini, cât afirmă Virgil Bulat că avea varianta a doua a *Jurnalului...* Ca să acceptăm că „Manuscrisul de la Rohia" ar fi această variantă a doua, ar trebui fie să găsim probe care să infirme cifra de 750, furnizată de Virgil Bulat, fie să descoperim o eventuală continuare a acestui manuscris. Puţin probabile, ambele ipoteze.

Însă cel mai puternic argument în favoarea ideii că avem de-a face cu o versiune distinctă de cele două îl aduce însuşi textul „Manuscrisului de la Rohia". Care e cu certitudine redactat *cu versiunea din 1971 pe masă*.

Mă bazez, când spun asta, pe nenumăratele fragmente identice, diseminate pe tot parcursul manuscrisului (şi identificate cu precizie de editor, care le semnalează în marginea paginii). Oricât de performantă ar fi memoria cuiva „antrenat" să ţină minte texte, în lungii ani de puşcărie politică, aceste fragmente sunt prea extinse şi prea numeroase, ca prezenţa lor să se datoreze exclusiv hazardului mnemotehnic. Este realmente imposibil ca pagini întregi să fie reproduse „la virgulă", cele mai multe, în alt loc decât apar în prima variantă.

De asemenea, fragmentele şi paginile identice nu apar accidental în „Manuscrisul de la Rohia". Poziţia lor rezultă la capătul unei operaţiuni de reconfigurare structurală a textului, menită să le revalorizeze. Uneori, ele sunt urmate de detalieri, alteori manuscrisul adună la un loc secvenţe care în prima versiune sunt disparate sau, dimpotrivă, „sparge" în fragmente blocuri textuale care acolo erau compacte. În fine, rânduri din registrul textual principal sunt trecute în cel secundar (intitulat în versiunea întâi *Bughi Mambo Rag*, iar în aceasta *Boogey Mambo Rag*) şi invers. George Ardeleanu ne livrează un inventar selectiv – dar suficient de minuţios pentru a fi convingător – al transformărilor pe care le suportă textul cunoscut, în această versiune manuscrisă, inventar care ne convinge că este vorba de o *redactare*, nu de hazardul memoriei.

Există în text câteva pasaje ce ne permit să acceptăm şi ipoteza că nu doar prima versiune a stat pe masa lui Steinhardt atunci când a redactat acest manuscris, ci şi versiunea a doua. Editorul ne semnalează, în cuprinzătorul capitol de note de final, episoade care relatează aceeaşi întâmplare, dar mai amplu aici decât în varianta pe care o cunoaştem din ediţiile de după 1991. Ca şi exemple de întâmplări datate diferit în cele două variante – prima şi cea de faţă –, nedatate într-una şi datate în cealaltă, sau divergenţe de informaţii între episoade comune.



N. Steinhardt – *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, îngrijirea ediţiei, compararea variantelor, note, addenda şi indice de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia/ Editura Polirom, Iaşi, 2012, 574 p.

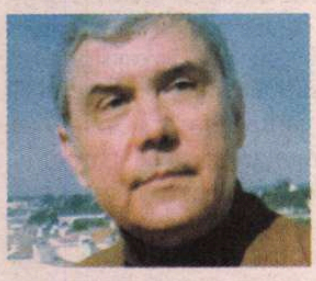
Cum manuscrisul celei de-a doua versiuni a *Jurnalului...* era cu aproape o treime mai lung şi era redactat din memorie, cred că nu trebuie să mai căutăm în altă parte explicaţia apariţiei acestor diferenţe.

Capătă, aşadar, suficientă greutate dubla ipoteză pe care George Ardeleanu ne-o sugerează, fără a căuta să o impună cu tot dinadinsul (dat fiind că, până va fi regăsită versiunea a doua, proba definitivă lipseşte): „Manuscrisul de la Rohia" este *a treia versiune* a *Jurnalului fericirii*, rezultată în urma unui *proces de contopire* a primelor două şi de reordonare a secvenţelor textuale. Rămâne de elucidat doar un detaliu: fragmentele inedite provin, oare, din versiunea a doua sau sunt introduse direct în cea de faţă? Până când textul dispărut nu va reapărea, trebuie să ne mulţumim cu întrebarea.

Oricum, la sfârşitul lecturii, impresia de nouă redactare şi reaşezare a *Jurnalului...* capătă şi mai multă greutate. E limpede că N. Steinhardt a dorit ca, prin îndepărtarea tot mai mare de condiţia calendaristică a jurnalului, să accentueze caracterul paidetic al textului. Dintr-o mărturie a „schimbării la faţă" individuale, produsă în recluziunea comunistă, aşa cum fusese, iniţial, proiectul sugerat de Dinu Pillat, cărturarul a încercat, prin substanţialele modificări operate în „Manuscrisul de la Rohia", să obţină o *pareneză spirituală*. Contrastul între mizeria puşcăriei şi strălucirea interioară a spiritului este, parcă, şi mai pregnant evidenţiat de rupturile cronologice produse prin contopirea versiunilor şi reordonarea episoadelor.

Ediţia în sine este prevăzută cu toate instrumentele filologice necesare analizei textului şi, ca întreaga serie de autor Steinhardt, e impecabil realizată. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



„DITABRANDA“ (final)

În anul 1985, cînd au oferit puterea civililor, generalii brazilieni se puteau lăuda – conform zicalei antice – că găsiseră o Brazilie de cărămidă şi că lăsau una de marmură.

Din dezvoltarea economică în ritm rapid, prelungită pe două decenii, a trăit apoi această ţară timp de mulţi ani, condusă de preşedinţi aparţinînd unei stîngi moderate, pînă ce a reuşit să cheltuiască tot. O mare parte a intelectualilor (patrioţi şi pătimiţi!) au început în fine să înjure în gura mare, fără frică, regimul militar tocmai încheiat. Sindicatele, scăpate de sub control, au inaugurat o serie veselă şi neîntreruptă de greve. Investitorii autohtoni şi străini s-au retras. Iar moneda naţională a luat-o la vale. După doar patru ani de regim civil-democratic, creşterea economică trece de la 10% pe an la zero; iar ţara începe să se „mîndrească“ cu o inflaţie de 2700% (două mii şapte sute la sută!) pe an. Adagiul goetheean despre pădurea care creşte impozantă pe parcursul unui secol, dar care poate arde în cîteva ore, se verifică deci pretutindeni în lume cu o frecvenţă nebănuită.

Fără îndoială că regimul militar nu adusese doar beneficii. Industrializarea masivă a mutat la oraş, în căutarea unui trai mai bun, mase imense de ţărani; după plecarea militarilor de la putere, ţăranii-orăşeni – acum şomeri fără speranţă – au creat faimoasele şi sordidele *favele*, concentrate de mizerie umană şi de violenţă.

Represiunea generalilor se fixase contra formaţiunilor politice militare comuniste, care, după model cubanez, începuseră operaţiuni de gherilă urbană. Au fost repede lichidate, pentru că militarii erau sprijiniţi de clasa medie, iar poporul de jos se simţea mai sigur cu o autoritate federală puternică decît cu anarhia. De pe urma înfloririi economice profitase pînă la urmă toată lumea, chiar şi cei mai săraci.

Astăzi la cîrma Braziliei se află o alianţă condusă de partidul ex-comunist, unul dintre acele partide care au plecat de la marxismul intransigent pentru a se vopsi apoi în diferite nuanţe mai atrăgătoare, de la *trandafiriu* la *roz bombon*. Tocmai de aceea guvernul şi autorităţile statului s-au lansat în ultimul timp într-o operaţiune de anvergură, în descoperirea şi glorificarea victimelor dictaturii militare. Ani de zile, istorici, jurnalişti şi politicieni s-au angrenat în redutabila activitate de a identifica victimele „anilor negri“, pentru a întocmi un anuar al eroilor revoluţionari. Însăşi Preşedinţia ţării trasase în acest sens sarcini precise.

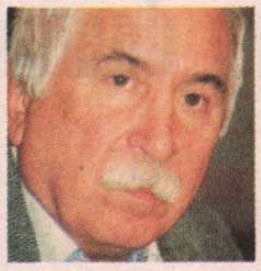
Rezultatul: un elegant volum *in folio* cartonat, tipărit pe cea mai groasă hîrtie velină, plin de ilustraţii. După îndelungi cercetări, ştiţi cîţi eroi au fost descoperiţi? Numărul victimelor s-a situat undeva între 350 şi 400 de persoane, pe parcursul celor 21 de ani. Imensa majoritate – persoane înarmate, ucise în schimburi de focuri cu forţele poliţieneşti lansate în urmărirea lor.

Fără îndoială că viaţa umană rămîne la fel de preţioasă în oricare punct al globului şi că un om ucis de autorităţile statale se transformă automat într-o victimă. Însă documente precum impozantul volum de mai sus lasă visător pe un locuitor din fostele ţări comuniste: dacă o asemenea enciclopedie a fost compusă şi publicată pentru celebrarea a 350-400 de victime, oare ce ar trebui făcut pentru cele 600-700 000 de victime ale comunismului din România, ţară de zece ori mai mică decît Brazilia? Alcătuirea unei întregi biblioteci?

Ar fi oricum inutil. Nici cea mai solidă argumentare documentară nu schimbă opiniile politice ale oamenilor. Cu atît mai mult cu cît cei 400 de eroi brazilieni, sanctificaţi oficial, luptaseră probabil pentru instaurarea unui regim politic în care exterminarea fizică a adversarilor (eventual cu sutele de mii) să devină practică curentă de asanare socială. N-au reuşit. A fost pînă la urmă singura lor eroare.

Un amănunt: în anul 2010, în Brazilia au fost ucişi pe stradă de către bandiţi 50 000 de oameni. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Cheia textuală

Gh. Ibrăileanu este probabil primul exeget al lui Caragiale care a văzut în personajele acestuia expresii ale golului spiritual. A vorbit, în legătură cu eroii caragialieni, despre „neantul sufletului lor“, despre „conţinutul acestui zero“.

O linie de interpretare pe care o regăsim la importanţi critici postbelici. Pentru Valeriu Cristea, de exemplu, „Mitică e un exponent al vidului, un mesager al inconsistenţei“. Pentru Mircea Iorgulescu eroii lui Caragiale sunt indivizi „complet lipsiţi de pasiuni“. Al. Paleologu, Ştefan Cazimir văd oarecum în acelaşi spirit personajele lui Caragiale, urmărind, în analizele lor, între altele, felul în care deficitul de afecte al acestor personaje este acoperit de agitaţia lor verbioasă.

Critici din generaţia următoare aş spune că înaintează pe acelaşi culoar, venind cu argumente proprii care aduc nuanţări, dacă nu schimbă uneori cu totul imaginea despre Caragiale. Mă voi opri, dintre ei, la Mircea A. Diaconu în a cărui carte recentă despre Caragiale (*I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Ed. Cartea Românească, 2012) găsim enunţată în chiar punctul de pornire teza despre „inconsistenţă“. Iată: „...în centrul poeticii lui Caragiale se află fatalitatea ironică: o conştiinţă lucidă a inconsistenţei *care capătă formă şi sens prin text*“. Am subliniat ultima parte a frazei pentru că trimite semnificativ la grila textuală (textualistă) de interpretare critică, proprie cărţii lui Diaconu. Ce e mai întâi Caragiale, „autor de lumi“ sau de texte care au creat lumi? „Lumea e numai o consecinţă – scrie criticul – şi dacă pare vie, adevărată, reală, asta se întâmplă – Caragiale o ştie prea bine – tocmai pentru că se articulează într-o succesiune de semne. În acest spaţiu de ezitare trebuie căutată referinţa (adică adevărul) din lumea lui Caragiale; o lume a cărei legitimitate e textuală“. Şi încă: „Cititorul e obligat să vadă textul, nu lumea, nu realitatea, pulverizată, disipată – spre textul care devine autonom, semn al celui care, autarhic, scrie, gândeşte, proiectează lumea“.

Privind din această perspectivă noului exeget i se pare impropriu să vorbească despre faptul că I. L. Caragiale „înfăţişează“, că „răsfrânge“ lumi, când el în fond „aruncă în aer mimesisul“, „sabotează figurativul“, articulând ceea ce criticul numeşte „mari arhitecturi ale nimicului“. Esenţial la Caragiale ar fi astfel mecanismul de construire textuală, al „producerii“ şi nu al „reproducerii“. Atenţia ar fi să fie îndreptată către faptul elaborării şi nu spre ce a rezultat, acea imagine a lumii lui Caragiale astfel cum mecanismul producerii textului ne-o propune. „...chiar şi când lumea pare să se situeze în prim plan – observă criticul –, scriitorul ne atrage atenţia asupra mecanismului de construire a textului“.

Mircea A. Diaconu

Viziunea lui Mircea A. Diaconu este nouă, îndrăzneaţă, mergând până la a pune în cauză apartenenţa la realism a lui Caragiale. „Mai degrabă el – şi nu lumea – apare în urma scoaterii la vedere, la lumină a texturii. Lumea, dimpotrivă, îşi relevă inconsistenţa. Un motiv în plus să denunţăm situarea lui Caragiale în zona realismului. Pentru realişti, felul cum e spus ceva, actul în sine al enunţării contează mai puţin sau chiar deloc. Enunţarea pare să fie o consecinţă naturală a lumii. Or, la Caragiale, actul spunerii e esenţial. Cititorul e obligat să vadă textul, nu lumea, nu realitatea“.

Am citat amplu din Mircea A. Diaconu, simţindu-mă obligat să o fac. Susţinerile sale nu sunt deloc comune, sunt originale şi radicale. Firesc mi s-a părut, fiind astfel, să-i dăm, cum se spune, cuvântul, să-şi prezinte ideaţia în termenii care-i aparţin.

În fond totul e discutabil (de discutat) în ce ni se spune în carte şi deloc în ultimul rând sugestia de a-l expulza pe Caragiale din spaţiul realismului. Are temei această dislocare, e plauzibilă? Mircea A. Diaconu aduce în sprijinul ei argumentele pe care i le furnizează abordarea textualistă. Nu i le putem refuza cuiva care rosteşte apodictic: „Scopul scrisului nu este lumea, ci sinele, dezvăluit sub forma aptitudinilor textuale“. Şi privitor la scriitorul în discuţie: „În fond, Caragiale nu e interesat de adevărul lumii, ci de felul cum lumea e proiectată ca existenţă. Lumea chiar există? – sau există o sumă de proiecte ale ei? (...) Oricum nu miezul – care îşi tot amână existenţa – face obiectul ochiului analitic caragialian ci marginea: astfel, contextul, o ţesătură nesfârşită, fără început şi sfârşit, devine text şi, prin urmare, lume“.

Ar fi deci să luăm act de un Caragiale care nu „oglindeşte“, nu „reflectă“ ci, acţionat de „fatalitatea ironică“, produce texte pentru care modelul *viceversa* e „un principiu ontologic“ al lumii. Proiectele sale sunt jocuri, produse ale raţionamentelor logice şi eseistul crede potrivit a vedea în Caragiale un neobosit „regizor de ipoteze“. Conceput astfel, Caragiale va fi, în cartea lui Mircea A. Diaconu, mai puţin al pieselor, al nuvelelor, al *Scrisorii pierdute* cel mai puţin, şi mult mai mult al schiţelor, al momentelor, al foiletoanelor de la „Ghimpele“, „Claponul“, „Moftul Român“, „Universul“, al corespondenţei. Aşadar al textelor în care naratorul e o prezenţă explicită. Sau, altfel zicând (cu vorbele eseistului), „nu apare în ipostaza de creator de lume, ci de constructor de semne“. Se poate accepta. Cât priveşte realismul sau nonrealismul lui Caragiale eu unul rămân, nu am ce face, la „prejudecata“ realismului. Adică alături tot de Ibrăileanu care spusese despre Caragiale că e singurul autor român care face, prin personajele sale, concurenţă stării civile. Deci prin realism.

Voi spune ce s-a mai spus: marii scriitori admit să fie trataţi în felurite chipuri, legitimează orice metodă. Cu atât mai mult atunci când noii exegeţi îşi construiesc viziunea proprie, ca în cazul de faţă, cu inteligenţă, erudiţie şi talent. ■

Pierderea măsurii nu este o carte de istorie a artei în sensul strict al unui astfel de demers, deşi decuparea unor trunchiuri ale evoluţiei acesteia o poate aşeza şi în această categorie.

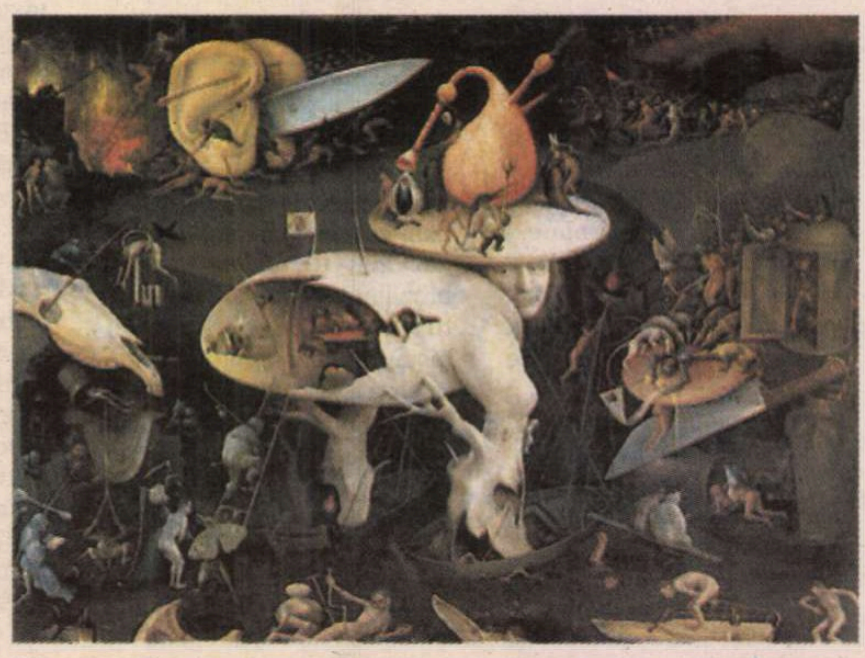
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Contemporaneitatea unei duminici de după Sedlmayr

Am rămas dator de data trecută cu explicarea metodei prin care Hans Sedlmayr, în *Pierderea măsurii*, se apropie de artă.

E un observator cu distanţă, un fel de medic care-şi priveşte pacientul, chestionându-l asupra istoricului său, deşi chiar dacă o spune de nenumărate ori, pacientul nu este un bolnav căruia trebuie să i se măsoare afecţiunile, ci doar un organism care-şi revelează capacităţile generative, fluxuri ale fiinţei ce se obnubilează uneori, dar gata mereu să surprindă prin capacităţile sale de a-şi limita pierderile, găsind supapa prin care prezentul, oricât de întunecat ar fi, poate spera spre deschideri multiple. Am abandonat lectura cărţii lui Sedlmayr în faţa unui citat, pe care-l reproduc în întregime, din E. A. Jewel: *„Printre calităţile care definesc atitudinea artistului modern, sunt revolta, cinismul, umorul sardonic, perversitatea, deziluzia, disperarea. Şi toate acestea au izvorât direct din cultura secolului nostru XX. Dacă există ceva teribil şi chiar uneori înspăimântător în arta modernă, este că rădăcinile acestei sumbre pasiuni sunt susţinute din adâncimea sufletului social, la fel ca în cazul rădăcinilor înţelepciunii, bunătăţii şi frumuseţii”*. Era necesară, deci, o privirea înspre adâncirile artei occidentale – şi nu numai – pentru a căuta sâmburii angoasei contemporane. *Pierderea măsurii* nu este o carte de istorie a artei în sensul strict al unui astfel de demers, deşi decuparea unor trunchiuri ale evoluţiei acesteia o poate aşeza şi în această categorie. Regăsim analize aplicate pe structuri arhitecturale ale romanicului târziu, înaintea victoriei goticului asupra lui, când expresivitatea elementelor sculpturale, cel puţin, îl pun pe meşter în faţa ilustrării suferinţei umane, a păcătosului care s-a abătut de la predicţiile teologice, construind din teamă o supunere totală în faţa pretenţiilor dogmatice. Este momentul în care biserica stăpâneşte în totalitate, acumulează putere şi împarte dreptatea cerească. Deschidem o paranteză aici, pentru că o idee sugerată de *Michel Onfray*, din controversata sa *Contraistorie a filozofiei*, pericliteză absolut linia gândirii filozofice de la Platon la Hegel, precum cea referitoare la… îngrijirea sufletului şi pune într-o postură deprimantă materia trupului. Dacă memoria nu mă înşală, cred că *Michel Onfray* îl şi citează pe *Hans Sedlmayr*; în acest pasaj al istoriei găseşte autorul *Pierderii măsurii* rădăcinile „microbilor” care vor vicia arta secolului XX în special. Este citat, spre exemplificare, *Hieronymus Bosch*, iar ceva mai târziu *Bruegel cel Bătrân*. Conchidem că, înainte de termen, adevărul se desparte de frumuseţe, când flăcările iadului luminează cu putere o lume fascinantă, deşi aflată în suferinţă. Recunoaşterea acestei realităţi împinge, însă, creaţia, înspăimântată ea însăşi de propria-i îndrăzneală, spre o altă măsură. Notează *Hans Sedlmayr*: *„Noua formă de apropiere umană de Dumnezeu, a lui Bernard de Clairvaux, pune iubirea în locul fricii – amor tollit timore – iubirea izgoneşte demonicul din biserică; ea respinge acum cavourile în mod definitiv şi se transformă într-o casă a luminii Domnului, într-o experienţă a luminii mistică, măreaţă, atotcuprinzătoare, într-o imagine a cerului pe pământ, perceptibilă cu toate simţurile”*. Ne-am oprit asupra acestui pasaj pentru că este revelator, ca metodă punctuală de fotografiere a schimbărilor perpetue, pe care le fotografiază *Pierderea măsurii*, măsurând fluxurile şi refluxurile timpului istoric, redirecţionările mereu surprinzătoare în care acesta intră. Fără a deplânge ieşirea lui Dumnezeu din cadru, *Sedlmayr*, invocă, totuşi, evoluţia gândirii umane spre înlocuirea acestuia cu eroul-om, Dumnezeul om. Curios lucru, însă, nu se opreşte nici o secundă asupra momentului *Lenorado da Vinci*, cel care redistribuie viitorului, într-o formulă avansată, ideile moştenite din antichitate asupra tehnicizării visate de om, ca moment crucial al naşterii maşinii, deşi epoca marii industrializări din secolul XIX îi provoacă reflexii pe care le subvenţionează cu idei ale gândirii weberiene. În valul acesta se dislocă artele, fiecare în parte căutându-şi drumul sub stindardul tuturor insurgenţelor inventariate de istoria contemporană. Sufletul împrumutat de om maşinii se va răzbuna şi, oricât de patetic ar suna, acesta va scoate sufletul din el. Este momentul în care creatorul de artă, arhitectul în special, devine mai degrabă inginer decât artist, care investighează soluţii simplificatoare; obiectul îşi pierde calităţile extra fizice, iar personajul artist, deşi aparent îşi simplifică munca, investighează fenomene. Deşi nu vrem să producem o impietate, amintim aici, spre exemplificare, titlul unei cărţi a Marielenei Tabart, pe care o intitulează simplu *Brâncuşi, inventatorul sculpturii moderne!* Înainte de toate, cartea lui *Hans Sedlmayr* este o istorie a ideilor despre modernitate şi, deşi este scrisă la sfârşitul primei jumătăţi a secolului trecut, răceala textului, oricât de mult s-au schimbat între timp reperele conjuncturale, transferă contemporaneităţii noastre un frison metafizic. Înainte de a încheia acest text, departe de a reclama vreo prioritate asupra ideii, conchidem că cele două cărţi ale lui Umberto Eco, *Istoria frumuseţii* şi *Istoria urâtului*, ar fi putut fi inspirate de cartea lui *Sedlmayr*! Unde se regăseşte omul şi artistul în viitor, lipsit de orice urmă de sentimentalism? Cel care trăieşte acum îşi consumă prezentul, iar sub presiunea marilor culturi are nostalgia Paradisului Pierdut. Într-un citat din V. Soloviov avem o reţetă optimistă: *„Dacă vrei să fii un om al viitorului, tu, om al prezentului, atunci nu uita, în ruinele fumegânde, pe tatăl tău Anchises şi nici pe zeii de acasă. Ei au avut atunci nevoie de un erou cucernic, care i-a dus în Italia, lui însă şi neamului său nu i-au putut da decât Italia şi stăpânirea lumii. Sacralitatea noastră este mai mare decât Troia şi drumul nostru merge mai departe decât Italia şi mai departe decât tot înconjurul lumii. Salvatorul se salvează pe el însuşi. Acesta este secretul progresului; un altul nu există şi nici nu va exista”*. ■

Bruegel cel Bătrân



Hieronymus Bosch

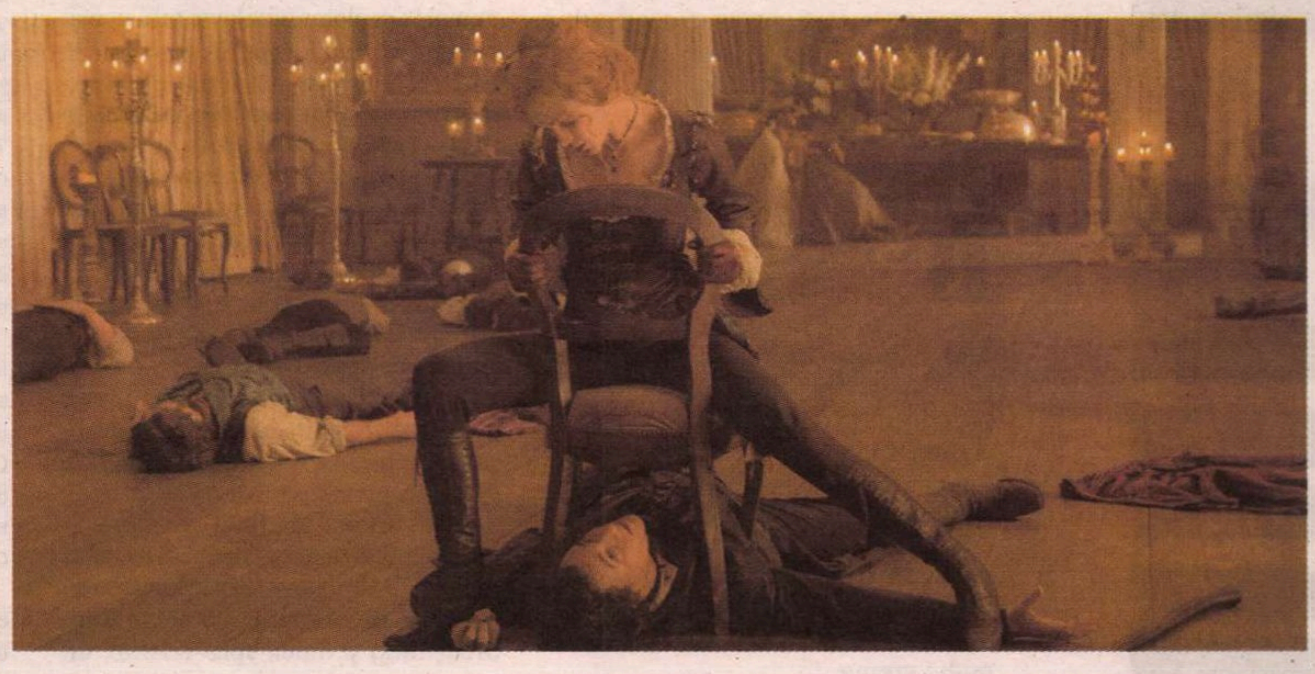
Rezolvarea maniheistă a conflictelor nord vs sud, oameni de bine vs vampiri, aboliționiști vs stăpâni de sclavi etc. se află în miezul fabulei democratice.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ultimii „bampiri", Abe și agheasma constituțională

Abraham Lincoln: vânător de vampiri
(Abraham Lincoln: The Vampire Hunter, 2012)

Regia: Timur Bekmambetov. **Cu:** Mary Elizabeth Winstead, Benjamin Walker. **Genul filmului:** Acțiune, Fantastic, Horror, Thriller. **Durata:** 106 minute. **Premiera în România:** 22.06.2012. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.



Timur Bekmambetov este regizorul a două filme-cult, *Rondul de noapte* (2004) și *Rondul de zi* (2006), care merită menționate pentru un nou sens și o nouă sensibilitate date arhitecturii consumeriste a *blockbuster*-ului în manieră rusească adică beneficiind și de puțină metafizică, puțin nihilism, puțin mai mult lirism și un anumit dozaj de melancolie, sânge și vodcă al farmacopeei.

Oricum, cele două filme ale regizorului rus introduceau acest personaj-ingredient al filmului horror, vampirul, într-o formulă nouă, metisată de un fior liric, ironie şi, cum, de câteva picături de nihilism. Nimic din spiritul celor două filme pomenite mai sus, dimpotrivă, Abe Lincoln (Benjamin Walker) pare descins parcă dintr-o BD manga, unde în locul sabiei de samurai sau al altor *gadget*-uri ucigaşe avem în spiritul tradiţiei un brav topor mânuit însă cu competenţa unui luptător ninja, ceea ce plasează filmul în proximitatea westernurilor spaghetti, unde „spaghetti" nu mai este italian demult, ci japonez sau chinez. Regizorul nu se aşteaptă ca americanii să recunoască în tânărul furios, Abe, pe politicianul cu morgă asasinat într-o lojă, ci doar profilul eroului american pentru care fapta este grăitoare însoţită de simulacrul cu iz de predică evanghelistă a câtorva reflecţii cristaline în simplitatea lor, nemuritoare prin vocea „patriotului naţionale". Abe reuşeşte eradicarea deopotrivă a sclavagismului şi a vampirismului, echivalente în plan simbolic pentru că aici se aplică fără urmă de ironie elocvenţa unui Rică Venturiano cu privire la „bampirii" care sug sângele poporului. La propriu, pentru că vampirii, „sudişti" şi conservatori prin vocaţie, chiar asta fac. Sclavia este privită ca o formă de drenare malefică a resurselor vitale ale naţiunii. Sudul sclavagist incorporează mai uşor ceea ce ţine de mit, de superstiţie şi de obscurantism, un Sud care este decretat de către unul dintre personaje drept o sursă a infecţiei care-şi conţine remediul, stocul de sânge negru oferit instinctelor primare ale tribului vampiresc. Un astfel de Sud aşteaptă să fie civilizat şi aici opţiunea regizorului merge în direcţia indicată de o mână călăuzitoare care îşi ţine degetul pe litera Declaraţiei de Independenţă. Debutând ca un fel de maestru de arte marţiale întru lichidarea unul câte unul a vampirilor deghizaţi în cetăţeni oneşti, Abraham Lincoln devine politicianul emblematic mânuind discursul la fel de talentat ca şi barda. Treçerea de la viaţa aventuroasă de justiţiar la aceea domestică în aparenţă de politician cu familie şi progenitură se face printr-o scurtcircuitare abruptă a poveştii care-i aduce eroului pe obrajii spelbi o barbă respectabilă de profet al naţiunii. Prietenul din copilărie, victimă a abuzurilor ca om de culoare şi tovarăş de nădejde mai târziu, William Johnson (Anthony Mackie), devine expresia alianţei cu dezmoşteniţii sorţii şi o cauză a politicianului vizionar. Soţia, Mary Todd (Mary Elizabeth Winstead), se devotează şi ea cauzei cu trup şi suflet, iar alături se află Henry Sturgess (Dominic Cooper) un vampir pocăit care-şi trădează specia hrănindu-se totuşi cu sângele corupt al ticăloşilor şi nu cu cel preţios al clasei muncitoare într-un sens larg. Rezolvarea maniheistă a conflictelor nord vs sud, oameni de bine vs vampiri, aboliționiști vs stăpâni de sclavi etc. se află în miezul fabulei democratice. Un anumit manierism împinge vampirismul către o formă de reacţionarism desființat de inițiativa politică a lui Abe, iar ceea ce întâi se rezolvă prin topor, ulterior va fi instrumentat prin discurs. Este nevoie astfel de golirea sertarelor cu argintărie, altfel spus de un sacrificiu în linia abandonării unui lux inculcat de vechi reflexe mentalitare în beneficiul eradicării speciei vampireşti alergice la argint şi democraţie. Aşa, de pildă este câştigată bătălia de la Gettysburg – aviz istoricilor rămaşi în urmă cu istoria secretă a războiului de secesiune. Regizorul rus pare să adopte integral o accepţie a eroismului de cauciuc descărcat în competenţele de luptător kung-fu ale lui Abe, căruia vampirul pocăit îi serveşte drept maestru. Invitat să ia parte la eternitate ca vampir democrat şi erou civic, Abe refuză propunerea în beneficiul eternităţii care te înscrie în istorie. Propunerea vine cu puţin înainte ca eroul naţiunii să fie invitat la un spectacol de teatru care avea să pună piatra tombală mitului. ■

Ziua nu era decât o lungă aşteptare a serii, când aveam să fim din nou împreună. Nopţile nu erau făcute pentru somn.

Avanpremieră editorială

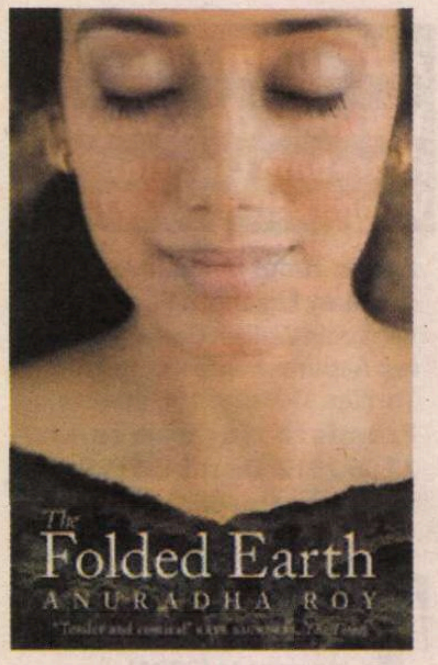
Valurile pământului

Anuradha Roy

Scriitoarea indiană Anuradha Roy îşi împarte viaţa între New Delhi, unde lucrează ca editor la editura academică Permanent Black, şi Ranikhet, un oraş în Himalaya. În anul 2006, s-a numărat printre finaliştii Premiului International Young Publisher of the Year, acordat de British Council. Romanul ei de debut, *Atlasul dorinţelor zadarnice* (Humanitas Fiction; 2011), a fost publicat simultan în anul 2008 în India şi Marea Britanie, fiind până în prezent tradus în şaisprezece limbi, şi a fost finalist Crossword Prize. Având drept cadru decorul feeric al munţilor himalayeni, *Valurile pământului* (*The Folded Earth*) e un roman despre conflictul dintre tradiţie şi modernitate şi totodată despre puterea naturii de a vindeca răni sufleteşti. Confesiunea emoţionantă a Mayei e dublată de o radiografie a Indiei profunde, dezvăluind o lume spectaculoasă, a tuturor contrastelor. (Prezentarea editurii)

„Un roman despre dragoste şi ură, tradiţie şi schimbare, pierdere şi suferinţă, a cărui acţiune se petrece într-un peisaj de neuitat, cel al superbei Himalaya."

The Independent



2

Rivala mea în dragoste nu a fost o femeie, ci un lanţ muntos, după cum am descoperit la scurtă vreme după căsătorie. Nu ţinusem cont de voia familiilor noastre ca să fim împreună şi, în acele prime luni de după căsătorie, am fost doi renegaţi fericiţi pentru care universul se reducea la două camere închiriate şi un pat îngust. Ziua nu era decât o lungă aşteptare a serii, când aveam să fim din nou împreună. Nopţile nu erau făcute pentru somn. Dimineaţa ne luam în mai multe rânduri la revedere până să ne hotărâm să plecăm în direcţii diferite. Dar toate astea nu au durat multă vreme.

A început pe nesimţite – din când în când Michael amuţea, apoi s-a apucat să cerceteze felurite hărţi, a scos la iveală ghetele şi canadiana îndesate într-o valiză, sub pat. În cele din urmă neliniştea care mocnea în el n-a mai putut fi stăpânită. Era şi nu era alături de mine. Picioarele îl duceau pe terenul neted ca-n palmă, dar se îndoiau ca şi cum ar fi urcat pieptiş. Noaptea visa cu ochii deschişi. Studia buletinele meteo din locuri de care nu auzisem în viaţa mea.

Michael nu era alpinist, ci fotograf de presă. Când ne-am căsătorit şi-a găsit de lucru la un ziar, cu ajutorul unui coleg de şcoală al cărei tată era redactor. Nu ne puteam permite decât o excursie pe an, iar în tot restul timpului Michael nu trăia decât pentru acea excursie.

Felul în care tânjea Michael m-a făcut să înţeleg cum de unii oameni au în sânge muntele, iar alţii marea. Pe unii îi atrage oceanul cu o forţă căreia nu i se pot împotrivi; oriunde s-ar afla, într-un oraş luminat feeric din centrul ţării sau în mijlocul deşertului, când simt această chemare nu au de ales decât să plece într-acolo şi să stea pe ţărm, privind cum apa roade din mal. În clipa aceea îşi găsesc liniştea. Tot aşa, oamenii care iubesc munţii, măcar că s-au născut la şes, nu pot rămâne departe de ei. Oriunde altundeva se simt surghiuniţi. În oricare altă parte de lume pământul e prea neted, aerul prea greu, copacii prea înfrunziţi. Nimic nu le e pe plac: lumina are o culoare nepotrivită, sunetele nu sunt decât zgomote.

Ştiam de pe vremea studenţiei că Michael făcea excursii şi ascensiuni în munţi. Ce nu înţelegeam pe vremea aceea era că avea la fel de multă nevoie şi de mine, şi de munte. Din păcate, în apropiere nu erau vârfuri muntoase: locuiam în oraşul Hyderabad. Ca să ajungi la poalele Himalayei erai nevoit să petreci două nopţi în tren sau în maşină. Mult mai multe zile îţi trebuia ca să ajungi pe piscuri. Dealurile aflate mai aproape nici nu încăpeau în discuţie. Nici Nilgiris, nici Ghat[1] nu erau îndeajuns. Trebuia să fie Himalaya şi n-aveam să înţeleg de ce până nu ajungeam eu însămi acolo, iar ziua aceea avea să vină, mă asigura Michael. Până atunci, an după an, rucsacul şi sacul de dormit îşi făceau apariţia din valiza de sub pat, iar trupul lui Michael pleca după mintea lui, care era deja la şase mii de metri deasupra nivelului mării, în plină ascensiune.

Într-un an, Michael s-a hotărât să urce până la Roopkund, un lac aflat un munţii Himalaya, la vreo patru mii opt sute de metri. Până acolo e un urcuş lung şi dificil spre Trishul, un pisc înzăpezit de peste şase mii şapte sute de metri. Apa lacului este îngheţată în cea mai mare parte a anului. Lacul a fost descoperit de un paznic de vânătoare în 1942 şi nimeni nu i-a dezlegat enigma nici până acum. În apă se află oase şi cranii, rămase intacte datorită gheţii. Cam şase sute de oameni au murit aici în secolul al nouălea, după unii, al şaselea după alţii. Multe dintre schelete erau împodobite cu brăţări la încheieturile mâinilor şi picioarelor, coliere şi inele. Şase sute de călători, la altitudinea aceea, în pustietate... unde se duceau oare? Nimeni nu are habar. Nu se ştie să fi existat un drum din Roopkund spre Tibet sau în altă direcţie. Atunci cum muriseră? Arheologii cred că au fost prinşi de o avalanşă sau o furtună cu piatră. Şi într-adevăr, multe din cranii au găuri de mărimea unei mingi de tenis.

Bijuteriile au fost luate, iar scheletele lăsate acolo unde fuseseră găsite. Acolo sunt şi acum, cu toate că turiştii au luat părţi din ele în chip de suveniruri. Chiar şi în zilele noastre, de fiecare dată când lacul se dezgheaţă, în perioada musonului, apa aduce la mal oase şi cranii.

Michael mai încercase o dată să ajungă la Roopkund, dar nu izbutise, din cauza vremii rele şi a lipsei lui

M-a cuprins o agitație căreia nu mă puteam împotrivi. Am început să plec de acasă când se crăpa de ziuă. Cutreieram orașul ca și cum aș fi putut da de Michael pe undeva.

de experienţă. De data asta, zicea, luase echipament mai potrivit. Îşi planificase altfel timpul, ştia la ce să se aştepte. Cu toate asigurările lui, eu simţeam totuşi cum mă cuprinde o spaimă ca un nor negru, tot mai întunecat pe măsură ce se apropia ziua plecării. Mi-am dat seama că îl privesc pe Michael cu o emoţie pe care n-o prea mai simţeam după şase ani de căsnicie. Îi inspiram adânc mirosul, parcă voiam să-l păstrez în străfundul meu, îi cercetam linia strâmbă a nasului pe care şi-l rupsese când era copil, firele de păr argintiu, prea timpuriu apărute, felul în care îşi dregea vocea în mijlocul unei propoziţii şi se trăgea de lobii urechilor când era adâncit în gânduri.

Ştia că îmi fac griji. În noaptea dinaintea plecării, în timp ce eram întinsă pe burtă şi el îşi plimba degetele pe spatele meu încordat şi ceafa care mă durea, mi-a povestit în şoaptă despre excursie. Urcuşul nu era chiar atât de dificil pe cât părea. Degetele lui alunecau în sus şi în jos pe spinarea şi gâtul meu, iar eu simţeam cum mi se strânge stomacul de frică. Traseul mai fusese parcurs de mulţi alţii. La vremea când urmau să ajungă ei acolo, ploaia şi zăpada aveau să fi urcat mai sus, spre vârf. Drumul trecea printre pajişti care aveau să fie smălţuite de flori sălbatice. Degetele lui îmi coborau până la picioare şi urcau din nou până la umeri, găseau muşchii încordaţi şi îi făceau să se relaxeze, apoi se întorceau. Îşi verificase ghetele, sacul de dormit, cortul, trăsese de fiecare fermoar şi de fiecare frânghie. Pusese becuri şi baterii noi în lampa fixată pe cască. În Delhi avea să-şi cumpere o pereche nouă de ochelari de soare, mai buni. Vorbea de parcă citea o listă.

Dar fiecare obiect de care îmi vorbea mă ducea cu gândul la fel şi fel de ghinioane. Nu voiam să mai aud nimic. I-am atins cu mâna barba nerasă, care îi creştea întotdeauna prea repede, şi cred că am zis:

– Până o să te întorci o să ai ditamai barba, ca de fiecare dată.

Apoi l-am prins de colăcelul de grăsime de pe burtă:

– Şi ăsta o să dispară. O să vii slab, mort de foame.

– Hămesit, a zis el. Slab şi anemic.

M-a apucat uşor cu dinţii de lobul urechii, s-a întins peste mine ca să stingă lampa de pe noptieră şi a urmărit cu degetul fiecare linie a feţei mele şi gropiţa din bărbie.

– La ce i-a trebuit să se însoare cu fata asta? a spus imitând vocea unei mătuşi în vârstă. De ce a luat-o pe fata asta slabă ca o scândură, cu faţa neagră ca dată cu cremă de ghete? Când te uiţi la ea nu-i vezi decât ochii.

Şi-a trecut degetele prin părul meu încâlcit.

– Aproape că ţi-a ajuns la brâu, Maya. Cât o să fie când mă întorc?

Simţeam miros de ceapă prăjită, cu toate că era aproape miezul nopţii. La radioul vecinilor, o voce plictisită vorbea despre inundaţii, înşelătorii, accidente feroviare şi meciuri de cricket. Mâna lui Michael mi-a coborât până la şolduri.

– O să ai părul până aici, sau poate mai lung? Până aici?

Am stins lumina.

* * *

Vestea mi-a fost adusă de proprietar, care avea telefon. Trupul lui Michael fusese găsit după trei zile de căutări. Era aproape de lac, mi-a spus, aproape reuşise să ajungă la el când o alunecare de teren, ploaia şi o furtună de zăpadă îl despărţiseră de tovarăşii lui. Când l-au găsit avea glezna fracturată, ceea ce explică de ce nu reuşise să-şi găsească un adăpost. Faţa îi era de nerecunoscut, neagră, arsă de ger.

L-au adus în vale, într-un sătuc prin care trecuse, şi l-au incinerat. Au păstrat rucsacul găsit lângă el, iar institutul de alpinism mi l-a trimis la Hyderabad împreună cu cenuşa lui Michael, strânsă într-o cutie goală de *ghee*. Am încercat să văd ce era în rucsac, dar după ce am scos două cămăşi de corp care purtau încă mirosul lui, n-am mai avut putere să merg mai departe. Am pus rucsacul în valiza de sub pat, unde stătuse şi înainte.

În ziua în care l-am primit, am coborât pe uliţă până la prăvălia de *paan*, pe zidul căreia era înşurubată o cutie de tablă cu un telefon înăuntru. Eram de-ai casei acolo. În faţa prăvăliei se învârteau câţiva oameni. Fumau, stăteau la taclale, aşteptau să le fie preparat *paan*-ul şi să le vină rândul la telefon. Am aşteptat şi eu să-mi vină rândul. Fiindcă ştiam că cei din jur trag cu urechea, la început am vorbit foarte încet. Institutul de alpinism se afla în zona de dealuri, la sute de kilometri distanţă. Ai fi zis că pe fir se dezlănţuise o furtună. Persoana de la celălalt capăt al firului ţipa: „Ce? Cum?" Am ridicat vocea, o dată, şi încă o dată, ca să acopăr hârâiturile şi păcănelile.

– Ce? Cine e acolo? întreba vocea.

M-am apucat să strig:

– Soţul meu a murit în accidentul de pe munte. Îmi puteţi da nişte detalii?

Oamenii din faţa prăvăliei s-au strâns în jurul meu. Mă priveau fix, fără să clipească. În cabină duhnea a tutun de mestecat ieftin, fum de ţigară şi tămâie. O bătrână m-a bătut uşor cu palma pe umăr:

– *Paampam, paampam*, mi-a spus pe un ton compătimitor.

I-am dat mâna la o parte. Am explicat în amănunt despre ce e vorba persoanei de la celălalt capăt al firului. Interlocutorul meu vorbea engleză cu un puternic accent hindi.

– Doamnă, nu sunt o persoană autorizată, mi-a răspuns. Vă rog să aşteptaţi un minut.

După o lungă pauză am auzit altă voce, care mi s-a adresat cu multă precauţie:

– Doamnă, am înţeles bine, sunteţi...?

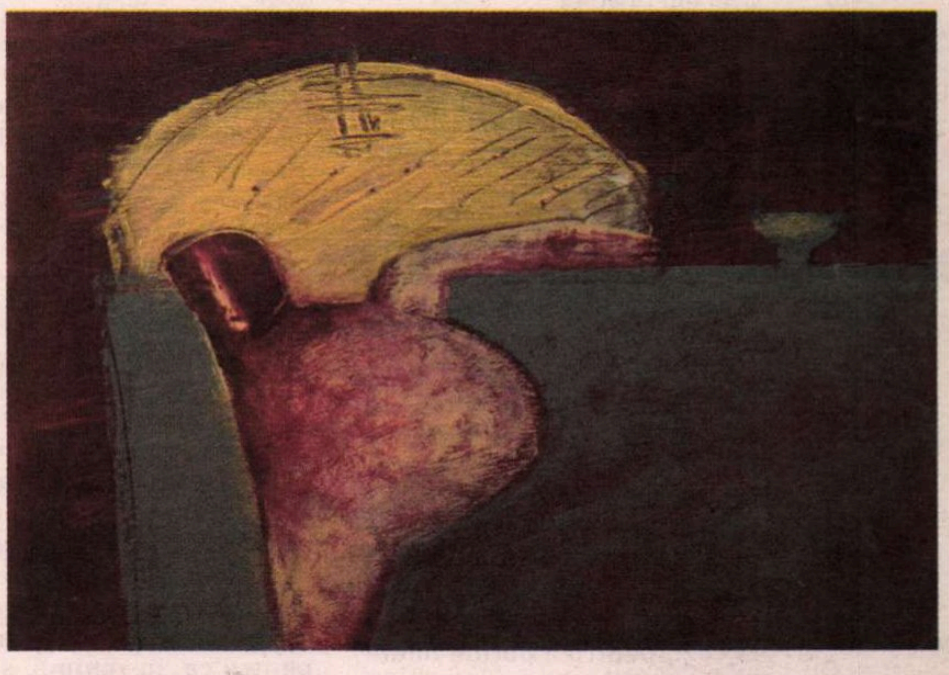
Am repetat:

– Soţul meu a murit în acea expediţie. Spuneţi-mi ce s-a întâmplat. Trebuie să ştiu ce s-a întâmplat.

Omul a început să vorbească, dar vocea îi era acoperită de pârâituri, ca şi cum furtuna de pe fir se înteţise. Nu înţelegeam nimic. Nici nu mai puteam vedea sau vorbi din cauza lacrimilor. Am pus receptorul în mâna persoanei care se afla cel mai aproape şi am plecat clătinându-mă.

Gândul că voi fi nevoită să dau încă o dată telefon din aceeaşi cabină, în auzul tuturor, era de nesuportat. A doua zi m-am apucat să scriu institutului de alpinism: „Stimate domn, Stimată doamnă", am început. „Vă scriu fiindcă vreau să aflu..." Am lăsat jos stiloul şi am reluat scrisoarea după o săptămână. Aveam nevoie să ştiu în ce împrejurări murise Michael. Cum anume? Prin cap îmi umblau o sumedenie de întrebări. Mi-ar putea da oare cineva un răspuns? Mă uitam la foaia albă, neliniată. În faţa ochilor mi-au apărut feţe înnegrite de ger. Am auzit cum a trosnit glezna lui Michael când s-a rupt osul. Am pus din nou stiloul jos.

M-am întins pe pat şi am privit în tavan. Într-un colţ, acolo unde doar Michael putea ajunge cu mătura, dacă



se urca pe un scaun, păianjenii îşi ţesuseră pânzele. Acum puteau trăi în pace, netulburaţi. Ştiam că în fundul unui sertar din dulap era un teanc de scrisori de la o fostă iubită de-a lui. Aveam să le ard fără să le citesc. Oare o iubise la fel cum mă iubise pe mine?

Mă temeam să aflu. Nu voiam să ştiu.

Scrisoarea către institut a rămas neterminată. Nici telefon n-am mai dat. M-a cuprins o agitaţie căreia nu mă puteam împotrivi. Am început să plec de acasă când se crăpa de ziuă. Cutreieram oraşul ca şi cum aş fi putut da de Michael pe undeva. Seara nu înţelegeam de ce mă dor picioarele, de ce hainele îmi erau îmbibate de sudoare. Îmi lua ceva timp să-mi amintesc că bătusem străzile, rătăcisem la întâmplare, că mă urcasem în autobuze fără să ştiu încotro se îndreaptă, că mă oprisem în parcuri şi în magazine până când magazinele se închideau, maşinile se împuţinau şi străzile erau prea pustii pentru o femeie singură. O dată am nimerit la ruinele fortului Golconda[2] unde, printr-o minune a acusticii, dacă cineva bătea din palme în faţa porţii, sunetul se auzea, după câteva clipe, pe meterezele cele mai îndepărtate. Michael mă întrebase râzând cu câteva luni în urmă, când vizitasem împreună fortul:

– Ce-ar fi să bat din palme şi în clipa următoare să pic mort? Pocnetul palmelor s-ar auzi încă. Aplauze fantomatice.

– Ce prostii îndrugi! l-am dojenit şi mi-am sprijinit obrazul de palma lui, ca să mă pătrund de căldura făpturii lui.

Eram singură. Nu ţineam legătura cu nici un prieten. Îi pierdusem în anii când fusesem cufundată în viaţa cu Michael. De fapt, nu aveam nici familie, cu toate că părinţii mei locuiau în acelaşi oraş. Tatăl meu mă dezmoştenise cu mare tam-tam şi în mod oficial atunci când mă căsătorisem. Nu putea accepta ideea că are un ginere de altă religie. Mamei îi era prea teamă de el ca să facă mai mult decât să se întâlnească pe furiş cu mine la templu. Nu avea cum să afle veşti de la mine decât dacă o căutam eu. Iar eu n-am căutat-o. Nu eram în stare în acel moment. Ce să-i spun? S-ar fi prăpădit de durere. Aveam o slujbă, dar nu mi-a trecut prin minte să anunţ de ce nu mai veneam la lucru. În patul meu, acolo unde ar fi trebuit să stea Michael, se afla o cutie de tablă plină cu cenuşă. Aveam douăzeci şi cinci de ani şi viaţa se încheiase pentru mine.

---

[1] Lanţuri muntoase de 2600-2700 m, situate în zona centrală a Indiei.

[2] Fort construit în secolul al XIII-lea, unul dintre cele mai faimoase monumente istorice ale oraşului Hyderabad, renumit pentru acustica sa şi sistemul ingenios de canalizare.

■ **Traducere şi note de Irina Bojin**

Colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu
Copyright©Humanitas Fiction, 2012

Culorile Europei

Între portretele cele mai emoționante legate de Paris apare, în mod surprinzător, Rilke, adevărat zeu fugitiv prin *orașul tinereții*.

Extraordinara carte autobiografică, pe care Stefan Zweig a trimis-o editorului cu o zi înainte de a se sinucide, în 1942, poate fi recitită în traducerea regretatului Ion Nastasia.

O bună traducere nu face decât să confirme, peste ani, rolul văzut de Goethe: mai presus de a fi doar catalizatoare, traducerea creează valoare.

Zweig era în plină glorie şi putere creatoare, dar hotârâse că nu mai voia să asiste la ceea ce părea, în acele momente, sfârşitul lumii – aşa cum o cunoscuse el. Tot ce mai voia să lase, în ultima clipă, fusese povestea propriului drum prin destinul european. În care crezuse încă din tinereţe.

Se născuse într-o familie de evrei înstăriţi, în „Austria de altădată" – în acea de toţi regretată *Belle Époque* a entuziasmului pentru artă, toleranţă şi cosmopolitism. Cu o mamă italiancă, deci, simpatie în plus pentru romanitate. În imperiala Vienă, unde oricinea îşi dorea să pară bătrân, „cu experienţă", unde ziarele recomandau mijloace de grăbire a creşterii bărbii iar tinerii medici puneau ochelari, chiar dacă n-aveau nevoie de aşa ceva, unde „se purtau redingote negre, se prefera mersul tacticos şi, pe cât posibil, o uşoară corpolenţă", şcoala părea o etapă neplăcută, mai degrabă oprind decât aprinzând elanurile culturale. Febra care-i trimitea pe liceeni de la 3 dimineaţa la cozi, pentru a obţine bilete înaintea premierelor, care-i îndemna să ascundă, între coperţile manualelor de gramatică latină, poeziile lui Rilke, sau care-i făcea să se îmbulzească la prelegerile universitare, cu dispreţ faţă de de timpul pierdut cu fetele – această febră a atotcunoaşterii îl cuprinsese şi pe cel căruia „mirosul cernelei tipografice îi era mai dulce decât uleiul trandafirilor din Şiraz". Un prim volum de versuri avea să-i aducă deja recunoaştere – atenţia poeţilor Liliencron, Dehmel, Rilke şi a compozitorului Max Reger (care a vrut să-i pună pe muzică şase poezii), ba chiar a tânărului Hofmannsthal. Ne putem închipui bucuria – pe care, de altfel, şi-o descrie pe larg – de a-şi vedea numele în vitrinele librăriilor. Sortit să scrie cărţi – molipsit de entuziasmul vienez faţă de modelele culturale, poate că s-ar fi pierdut dacă nu s-ar fi consacrat studiilor istorice şi culturale, scriind despre Erasmus, Goethe, Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Rilke, Herzl, Freud, Schnitzler, Mahler, Bruno Walter... sau Balzac, Dante, Montaigne, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Dickens, Dostoievsky, Renan, Rodin, James Joyce... Şi dacă n-ar fi trecut prin şcoala traducerii. „Dând curs sfatului lui Dehmel, căruia îi sunt şi astăzi recunoscător, îmi foloseam timpul ca să traduc din limbi străine, ceea ce şi astăzi socotesc a fi modalitatea cea mai bună pentru un poet tânăr, dornic să înţeleagă mai profund şi mai creator spiritul propriei limbi".

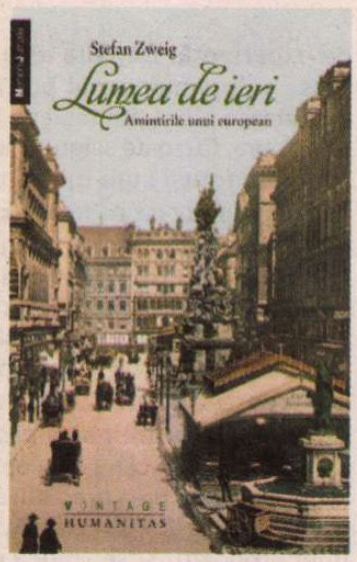
Traduceri, dar şi călătorii, colecţionând – la propriu (autografe, manuscrise) şi la figurat, personalităţile de seamă ale fiecărei etape: Theodor Herzl şi Rudolf Steiner la Berlin, Verhaeren în Belgia, Claudel, Peguy, Rolland, Valéry la Paris. În *oraşul eternei tinereţi*, unde „fiecare trăia cum voia, exista loc pentru orice capriciu", unde „toate mierau familiare cu anticipaţie", cel deja plictisit de stricteţea socială a Berlinului avea să descopere o elită literară neaşteptat de modestă: scriitori care formau „o breaslă, aproape un ordin călugăresc în mijlocul vacarmului contemporan". „Nu alergau după notorietate şi nu le era ruşine să ducă o viaţă strâmtorată, de simplu muritor, pentru ca, în schimb, să aibă libertatea şi curajul gândirii". Mod de a trăi care avea să devină imposibil în *lumea de azi*, când graba nu mai lasă loc pentru reflecţie şi maturizare.

Între portretele cele mai emoţionante legate de Paris apare, în mod surprinzător, Rilke, adevărat zeu fugitiv prin *oraşul tinereţii*: „Liniştea creştea împrejurul lui oriunde mergea şi oriunde se afla. Deoarece evita agitaţia şi chiar propria glorie, această sumă a tuturor neînţelegerilor care se adună în jurul unui nume – cum a spus el însuşi atât de frumos odată – Rilke era greu accesibil... Totdeauna călător în lume, şi nimeni, nici măcar el însuşi nu ştia dinainte încotro o va lua". Adorator al simetriei, îşi scria manuscrisele caligrafic pe cea mai frumoasă hârtie şi „niciodată nu pleca din mâna lui ceva care să nu fi fost absolut perfect". „Atitudinea sa reţinută emitea un fel de energie morală, educativă, de o misterioasă eficacitate".

După timpul petrecut la Paris, Londra avusese asupra lui Zweig „acelaşi efect ca atunci când, după o zi toridă, nimereşti dintr-o dată la umbră: în primul moment te scutură fără să vrei nişte frisoane, dar apoi te obişnuieşti repede cu situaţia..." Fără a mai lega uşor prieteniile, („nouă zecimi din timpul petrecut la Londra l-am petrecut lucrând în cameră sau la British Museum") a cunoscut totuşi figuri impresionante, între care sacerdotalul Yeats (portretizat lângă „două uriaşe lumânări aprinse de mâna lui – toate celelalte lumini din încăpere fuseseră stinse, astfel încât energicul cap cu plete negre ieşea în evidenţă pe fundalul creat de lumânările aprinse...") sau William Blake („Geniul Angliei... mi s-a revelat dintr-odată în chipul cu adevărat astral al lui Blake").

Toate aceste călătorii, *căi ocolite în căutarea drumului spre mine însumi*, i-au stimulat şi „mania de colecţionar de lucruri şi manuscrise ale geniilor" (un manuscris al lui Freud, o pană de scris a lui Goethe), sau de oameni care au venit în legătură cu geniile (a cultivat cu entuziasm o bătrânică, fiica doctorului Vogel, medicul personal al lui Goethe – ultima persoană din ambianţa lui Goethe cu care ar fi putut sta de vorbă).

Walther Rathenau i-a dat primul îndemn de a călători în afara Europei. „Nu puteţi înţelege Anglia atâta timp cât nu cunoaşteţi decât insula... şi nici continentul nostru, atâta timp cât dumneavoastră nu i-aţi depăşit nici o clipă fruntariile. Sunteţi un om liber, folosiţi-vă libertatea! Literatura este o meserie minunată fiindcă nu lasă loc grabei. Un an mai dvreme sau mai târziu n-are nici o importanţă pentru o carte adevărată. De ce nu vă duceţi măcar odată în India sau în America?". Astfel, Stefan Zweig a plecat în India (portretul cel mai interesant „adus" de acolo fiind al lui Karl Haushofer, trimis ataşat militar), America, Africa, Rusia (cu prietenia lui Maxim Gorki). Între timp, ura îi alunga pe Shakespeare de pe scenele germane, pe Mozart şi Wagner din sălile de concert franceze şi engleze, „profesorii germani declarau că Dante a fost neamţ, cei francezi că Beethoven era belgian". Dar, crezând în puterea cuvântului şi, poate, influenţat de Romain Rolland, care îşi publicase deja *Au-dessus de la melée*, Zweig n-a renunţat să lupte prin scris împotriva războiului, contribuind, vizionar, la închegarea identităţii europene.

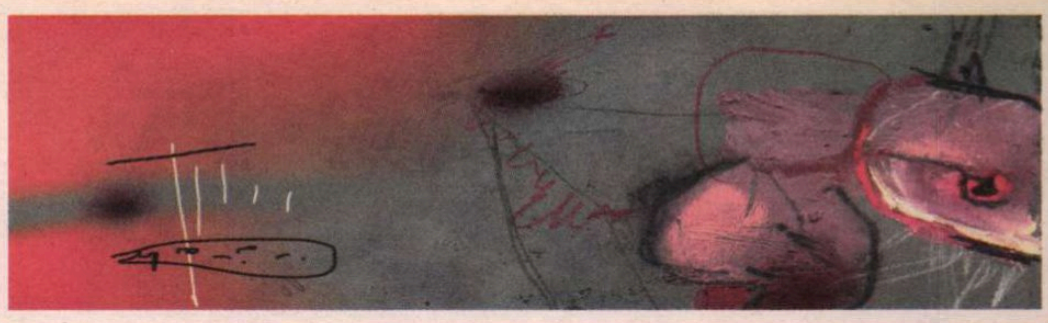


Ştefan Zweig. *Lumea de ieri. Amintirile unui european*. Traducere din germană de Ion Nastasia, Editura Humanitas, 2012.

Întoarcerea în Austria devastată a fost primul cutremur. Împăratul părăsea ţara devenită Republică – într-o gară în care soldaţii şi impiegaţii nu ştiau dacă să mai dea onorul, şi unde o bătrânică în doliu, venită de departe să-l mai vadă o ultimă oară pe împăratul „ei", plângea lângă trenul cu perne sfâşiate de junghere. De pe terasa conacului vechi pe care şi-l cumpărase în Salzburg, Zweig putea zări Berchtesgaden. Putea să vadă „războiul berii în timpul celor două inflaţii" – bavarezii veniţi să se îmbete la Salzburg şi apoi, invers, austriecii chefuind în Bavaria. Valul de modernitate, aparent irezistibil: „Dintr-o dată, generaţia de după război s-a lepădat cu brutalitate de toate valorile de până atunci şi a întors spatele oricărei tradiţii... O lume cu desăvârşire nouă, o cu totul altă rânduială avea să înceapă". Care cuprindea noua ambiţie de a fi „mereu tânăr". „Tot ce era extravagant şi incontrolabil îşi trăia acum epoca de glorie". Dar cuprindea şi propriul succes – „un oaspete la care nu m-am aşteptat niciodată". Punându-l la index, Hitler avea să distrugă tiraje de milioane. Cuprindea şi colaborarea cu Strauss, idolul vienezilor – căruia nici măcar Hitler nu-şi permisese să-i oprească *Femeia tăcută*, căreia Zweig îi scrisese libretul.

În ciuda aurei apocaliptice, amintirile lui Zweig nu transmit neîncredere. Dimpotrivă, simţi curajul de a te bucura că umbra celor două războaie mondiale n-a reuşit niciodată să şteargă de tot luminile Operei, teatrelor, librăriilor, ale *universitas vitae*. Chiar dacă au mai trebuit să trecă cincizeci de ani până să se poată călători din nou fără paşaport în Europa. „Noi, cei care-am cunoscut lumea libertăţii individuale, noi ştim şi putem depune mărturie că Europa era fericită şi fără griji cândva, în caleidoscopica ei diversitate multicoloră".

■ **Grete Tartler**

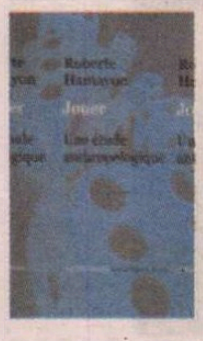


Hitchcock pe primul loc

Se ştie că, începând din 1962, la fiecare zece ani, 846 de critici, programatori şi distribuitori publică în revista britanică „Sight & Sound" clasamentul celor mai valoroase filme din toate timpurile, urmare, desigur, a unui vot. Cincizeci de ani de la înfiinţarea anchetei, iată, filmul care a stat cel mai mult pe prima poziţie, „Citizen Kane" (1941) de Orson Welles, a fost detronat de „Vertigo" (1958) de Alfred Hitchcock, adaptare a unui roman poliţist al francezului Boileau Narcejac, cu James Stewart şi Kim Novak în rolurile principale. Doar frumoasa actriţă, azi în vârstă de peste 70 de ani, se mai poate bucura de promovare, Stewart şi Hitchcock nemaifiind printre noi. ■

Jocul şi societatea

O antropologă din Franţa, Roberte Hamayon, a publicat recent o carte intitulată „A se juca. O anchetă antropologică" în care analizează raportul dintre joc şi societate prin prisma istoriei lor comune. Observaţia liminară este aceea că, în trecut, de la Tertulian încoace, Biserica s-a opus jocurilor provenite din Antichitate, din mefienţă faţă de caracterul lor



păgân şi a sacrilegiului inerent, iar în contemporaneitate, regimurile dictatoriale încearcă să-şi aservească orice formă de joc, îndeosebi pe cele sportive. Sunt regimuri care interzic anumite forme de joc, mai ales femeilor. Îndeosebi cele de hazard, din motive nu tocmai greu de depistat, sau jocul bursei, legat de ideea de piaţă liberă. Aservirea îmbracă de regulă o formă naţională, de exemplu la Olimpiade, unde atletul nu concurează atât în nume individual, cât în numele ţării ale cărei culori le poartă. Roberte Hamayon pledează pentru ideea de joc ca formă de întreţinere a sănătăţii fizice şi mentale a societăţii. Jocul are o legătură strânsă şi cu sănătatea politică, fiindcă el implică egalitatea de şanse şi competiţia democratică, în care cel mai bun câştigă, indiferent de origine şi de clasă socială, de nivel de educaţie, de culoarea pielii sau de sex. Pericolul cel mare provine din tentativele, individuale sau politice, inspirate de ambiţie personală sau de interese materiale sau naţionaliste, de a corupe caracterul liber şi meritocrat al jocurilor de tot felul. Dopajul ca politică de stat şi de partid din fostele ţări comuniste se explica prin interese „patriotice", iar dopajul din ciclismul actual ţine de interese materiale. ■

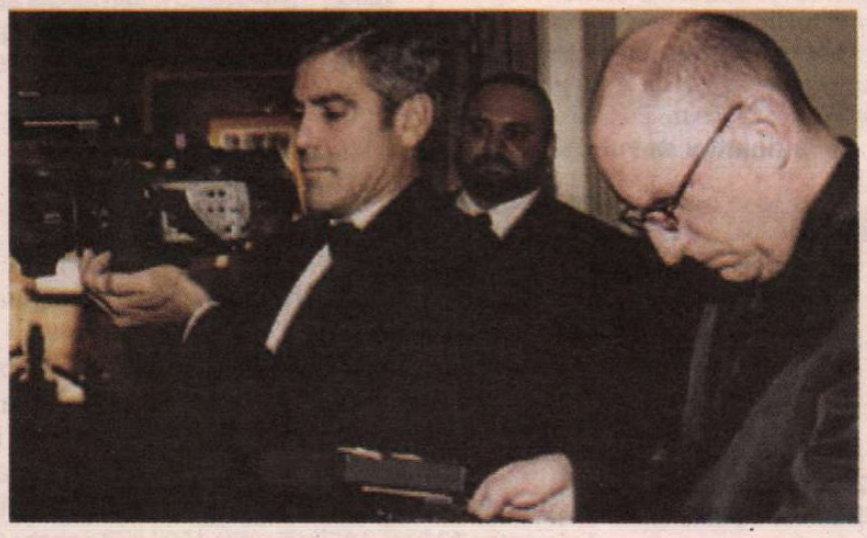
O faţă ascunsă a lui Voltaire?

Într-un număr recent din „Le Point", se vorbeşte de o faţă ascunsă a unui Voltaire (1694-1778) *homofob, misogin, antievreu şi islamofob*. Totul, pe baza unor pagini nici măcar necunoscute până astăzi, din contra, editate şi folosite de istorici în diverse împrejurări. Aşadar, faţa cu pricina n-a fost cu adevărat ascunsă. Pe de altă parte, autorul comentariului din revista franceză, deşi îşi ia unele măsuri de precauţie („Înainte de orice, trebuie subliniată grandoarea lui Voltaire", scrie acesta, adăugând că nu degeaba se află el în Pantheon încă din 1791), îi aplică filosofului şi scriitorului din secolul XVIII etichetele cu pricina luându-le în accepţia actuală şi în contextul unor reglementări necunoscute cu trei sute de ani, şi nici chiar, în toate cazurile, cu o sută de ani mai devreme. Voltaire este omul vremii sale, aşa cum islamul era religia aceleiaşi vremi, ceea ce vrea să însemne că una este islamofobia din zilele noastre şi altceva, ironiile lui Voltaire la adresa Profetului. Cât despre ce credea el despre femeie... Falocraţia e la modă şi azi, chiar printre filosofi. În plus, dacă citim cu atenţie faimosul articol din „Enciclopedie" pe această

temă, datorat lui Voltaire, remarcăm că el conţine exclusiv aprecieri de natură fizică. Antisemitismul e o poveste prea lungă, în întreaga Europă medievală şi renascentistă, din Spania regilor catolici şi până în Franţa revocării Edictului de la Nantes, ca să i-o putem pune în cârcă lui Voltaire. „Omul Luminilor, prieten al tenebrelor?", se întreabă patetic autorul comentariului. „Trebuie să ne frecăm deseori la ochi înainte de a lua măsura acestui Voltaire necunoscut, antipatic şi abject", conchide Roger-Pol Droit cu o candoare care frizează anacronismul, adică, scrierea istoriei de la coadă la cap. ■

Un regizor de film independent

Steven Soderbergh a creat împreună cu George Clooney o companie independentă de cinema ca să ofere o şansă unor creatori care nu se dădeau în vânt după normele hollywoodiene. Într-un interviu, regizorul afirmă că principala grijă a producătorilor caselor americane de film a fost şi a rămas aceea de a nu displăcea spectatorilor, nici prin subiecte, nici prin distribuţie, spre a nu vorbi de stil. De aceea, Soderbergh a ţinut să rupă cu o tradiţie care a condus inevitabil la filme comerciale. Fără a dispreţui comercialul, el a inovat suficient de mult în materie pentru a fi original şi interesant. De exemplu, în „Magic Mike" a filmat un *strip-tease* masculin. Ideea i-a sugerat-o chiar actorul din rolul principal, Channing Tatum, care i-a explicat deosebirea dintre aşteptările bărbaţilor, respectiv femeilor, de la spectacolul cu pricina: femeile, oricât de prinse ar fi de spectacol, pleacă din sală calme şi complet destinse, în vreme ce bărbaţii continuă să fantasmeze pe seama tinerelor dezbrăcate chiar şi după ce spectacolul s-a încheiat. Cât priveşte filmul în general, Soderbergh e de părere că Hollywoodul a eliminat tot ce nu era clar, adică, orice ambiguitate sau mister din povestea de pe ecran, ceea ce a dat naştere unor producţii simpliste şi naive pentru nişte copii mari, pe care, în plus, îi împiedicau să se maturizeze artistic. Ce ironie e în eticheta de film *adult* aplicată filmelor cele mai puţin adulte din toate şi anume filmelor porno! ■



Revista „Europe" la numărul 1000

Nu credeam că revista înfiinţată în 1923 de Romain Rolland mai apare. Trebuie remarcat că multe alte publicaţii aşa-zicând de nişă din Franţa şi, probabil, şi din alte ţări, inclusiv România, se găsesc cu dificultate la chioşcuri, difuzându-se aproape exclusiv prin abonament. Ca să nu vorbim de cele, tot mai numeroase, care apar *on-line*. „Europe" a publicat în primii ani literatură suprarealistă, Max Jacob, Jean Supervielle, dar şi pe Knut Hamsun sau Virginia Woolf. Antifascistă la început, a devenit comunistă după război, când era dirijată de Pierre Abraham şi putea fi cumpărată şi în România, mai exact prin anii 1950, ceea ce reprezenta o raritate pe piaţa literară a epocii. Soţia lui Rolland făcea parte din comitetul redacţional sau, mai bine zis, de supraveghere, mai ales când revista organiza în diferite ţări colocviile intitulate „Les Amis de Romain Rolland", la care participa regulat. Nu mai avem idee de cum arată şi ce publică în deceniile din urmă „Europe". Cu ocazia numărului 1000 (ceea ce indică o periodicitate lunară destul de regulată), revista n-a făcut obişnuitul bilanţ istoric, ci a apelat la scriitori cunoscuţi ca să contribuie cu texte ordonate ca într-un abecedar (aşa se şi intitulează numărul 1000), fiecare colaborator alegându-şi un cuvânt şi scriind în funcţie de el. ■

Un sociolog al vieţii cotidiene

Nu de instituţii, de familie sau de ceea ce este bine stabilit în societate se ocupă în studiile sale francezul Michel Maffesoli, ci de „viaţa de zi cu zi" şi de tot ce formează specificul actualităţii imediate şi nefardate de consideraţii corecte politic. Consideraţii politice din cele mai originale şi ascuţite, uneori discutabile, alteori provocatoare. Stilul poate fi ilustrat de un pasaj ca următorul din cartea intitulată „Sarkologii", cu precizarea că Maffesoli nu se revendică politic nici de la dreapta, nici de la stânga: „Sarkozy, pentru care nu nutresc apetenţe politice, are o latură de *copil care nu creşte* şi o latură mafiotică, reprezentând în concepţia mea un reflex al postmodernităţii. Modernitatea înseamnă adultul serios; postmodernitatea este Dionisos, copilul etern şi creativ, care se sprijină pe familie, pe apropiaţi şi îşi potriveşte paşii în funcţie de fiecare moment. Alegerea lui Hollande dovedeşte că Franţa nu se află din păcate în acord cu spiritul timpului. Ea se teme de postmodernitate. Retractează. Se întoarce la valorile secolului XIX: statul-providenţă, spiritul funcţionăresc şi frica de a trebui să se descurce. Copilul etern trafichează, el, fiindcă nu există soluţie globală, ci numai piste de explorat momentan." ■

38
5 948391 040067

Ochiul magic

Booksland

Ne-a atras atenţia o ştire tv care spune multe. A prins contur şi la noi o iniţiativă prezentă de mult în unele ţări europene: în vagoanele de metrou au fost puse diverse volume de beletristică, menite să fie citite, rând pe rând, de călătorii care circulă cu acest mijloc de transport. Proiectul cultural, numit *Booksland*, este demn de interes. Numai că, aflăm, el este pe cale să eşueze, într-un mod, am zice, tipic românesc. Iniţiatorii proiectului nu ştiu dacă volumele respective se citeau sau nu, dar ştiu, fără tăgadă, că ele au început să dispară. Sunt luate (sau, spus direct, furate) de cei cărora le erau destinate doar pentru lectură, sunt luate cu lănţişoare cu tot (preventiv, cărţile erau legate de scaunele metroului prin acele lănţişoare!) Trebuie să ne mire acest comportament? Nu, fenomenul este mult mai larg şi de aceea foarte îngrijorător: dacă ne gândim că faimosul tren Orient Express a fost atacat cu pietre undeva în apropiere de Sighişoara sau că un grup de turişti străini, care străbăteau Europa pe biciclete, a fost atacat, iarăşi, cu pietre de nişte copii, undeva în Ardeal. Sălbăticia aceasta, agresivitatea aceasta vin din lipsa de educaţie şi sunt consecinţa sărăciei şi a unei instrucţii tot mai precare. În opinia noastră, la rădăcina răului stă, din păcate, şcoala românească, din ce în ce mai proastă. Dacă nu se vor schimba lucrurile în acest domeniu, vom avea tot mai multe semne că dintr-o lume devenim o sub-lume.

Tehnici de manipulare

În revista *22* (nr. 37, 11-17 septembrie), Cosmin Alexandru constată „un fenomen îngrijorător: ascensiunea considerabilă în audienţe a Antenei 3. A mai existat un pericol similar acum câţiva ani, odată cu ascensiune de atunci a OTV." Fireşte, ziaristul caută să-şi explice aceste evoluţii. Succesul OTV este mai uşor de înţeles: „OTV-ul se adresa, prin personajele de pe ecran şi prin publicul ţintă pe care îl viza, straturilor de populaţie cele mai predispuse la a fi minţite şi manipulate. Venituri foarte mici, educaţie puţină, nostalgii comuniste, perspective de calitate a vieţii foarte limitate. Din păcate, acesta e un segment destul de important numeric în România, iar conversia vizionării OTV în susţinerea PP-DD, partidul moderatorului-şef, a mers până spre 10%. Ceea ce, ne place sau nu, e corect." În schimb, ascensiunea Antenei 3 are, în opinia sa, cauze şi modalităţi de realizare mai sofisticate. În primul rând ar fi vorba despre „ nevoia de a privi în jos": „Antena 3 satisface şi exploatează această nevoie. Umple zilnic ore întregi cu moderatori şi invitaţi care exhibă comportamente, păreri şi limbaj suburbane, caractere îndoielnice, duplicităţi şi imposturi flagrante.(...) Oamenii se trezesc a doua zi, se duc la serviciu, la piaţă sau în parc şi se hrănesc din deşeurile depuse de *Antene* în mintea şi în sufletul lor cu o seară înainte. Au pe cine comenta, au pe cine condamna, au mai presus de toate pe cine da vina." A-i da sentimentul telespectatorului că el este deasupra, că el e doar judecător, că vina propriului său eşec nu o poartă el însuşi (prin incompetenţă, lipsă de educaţie şi de performanţă, lene etc.!), ci o poartă mereu alţii, aceasta reprezintă o cale sigură de seducere şi de înrobire a acelui telespectator.

O revistă de citit

În *RAMURI* nr. 8 citim, ca în fiecare lună, admirabile pagini de jurnal semnate de Gabriel Dimisianu. Descoperim aici un Gabriel Dimisianu hipersensibil, neliniştit şi,nu o dată, nemulţumit de sine însuşi: „Ora 2 noaptea. Treaz după porţia de somn pe care mi-a îngăduit-o înghiţirea primei jumătăţi din pastila de stilnox. Voi lua şi cealaltă jumătate. Sunt crispat şi de faptul că miercuri, 23 martie, trebuie să merg la Brăila, să ţin o conferinţă la Muzeul oraşului despre Perpessicius. Am apucat să promit, dar ideea mergerii îmi produce nesomn. Orice plecare, orice ieşire din Bucureşti mă crispează. De la un timp."Şi, mai apoi: „M-am odihnit puţin la hotel, după care am arborat cravata şi m-am dus să-mi ţin conferinţa. Am vorbit fără prea multă sare şi piper despre marele critic, punctul meu forte fiind că le-am dăruit brăilenilor, pentru Muzeu, un bilet olograf al lui Perpessicius." În acelaşi număr al revistei îi regăsim, cu texte de interes, pe deţinătorii de rubrici fixe: Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Nicolae Oprea, Mircea Bârsilă, Jean Băileşteanu, Nicolae Coande, Florea Miu,Cătălin Davidescu. Cronicile de carte sunt scrise de Paul Aretzu, Ioan Lascu, Constantin M. Popa, Ioana Dinulescu, Daniela Firescu, Gabriel Coşoveanu şi Gabriela Gheorghişor. Poezia este şi ea bine reprezentată. Sunt publicate grupaje de versuri de Tony Hoagland (în traducerea lui Victor Olaru), Spiridon Popescu, Ioan Radu Văcărescu, dar şi o antologie a poeţilor prezenţi în programul *Vara poeziei la Teatru*. În fine, este consemnat colocviul dedicat la Craiova lui Ion D. Sîrbu, fiind reproduse mesajele pe care le-au trimis organizatorilor Virgil Nemoianu şi Vladimir Tismăneanu.

Între *naţional* şi *supranaţional*

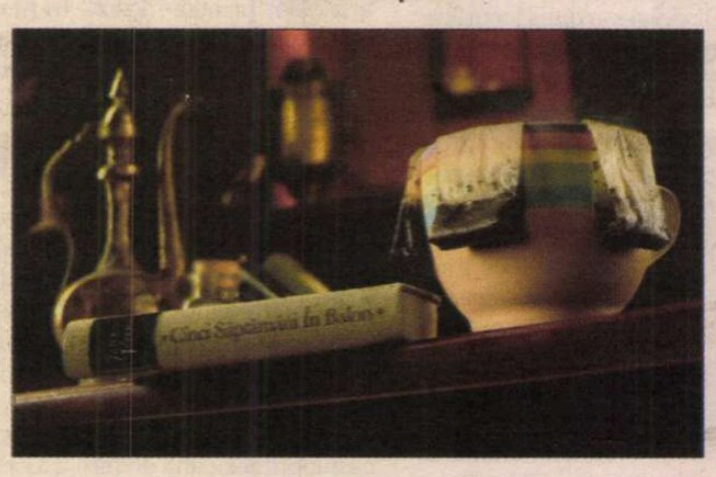
În *DILEMA* (nr. 448, 13-19 septembrie), ne-a atras atenţia textul lui Andrei Pleşu care comentează o conferinţă ţinută la Potsdam de scriitorul austriac Robert Menasse, intitulată „Europa: numărătoarea inversă". Este pus în discuţie un subiect pe care Andrei Pleşu îl consideră „o dilemă europeană" şi anume, raportul dintre naţional şi supranaţional în Europa de astăzi. „Nu am soluţii de ieşire din dilema anunţată în titlu. Fără Europa nu se poate. Dar nici moartea entropică a naţiunilor nu e posibilă sau dezirabilă. A găsi continuitatea, gracilă, dintre cele două direcţii ar trebui să devină un proiect de reflexie prioritar. Şi asta în timp ce, uneori, în Europa pare să fi început numărătoarea inversă.", conchide Pleşu.

■ Cronicar

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI
Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

Bucureşti, 31.08.2012

Comunicat de presă



Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....
☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

39

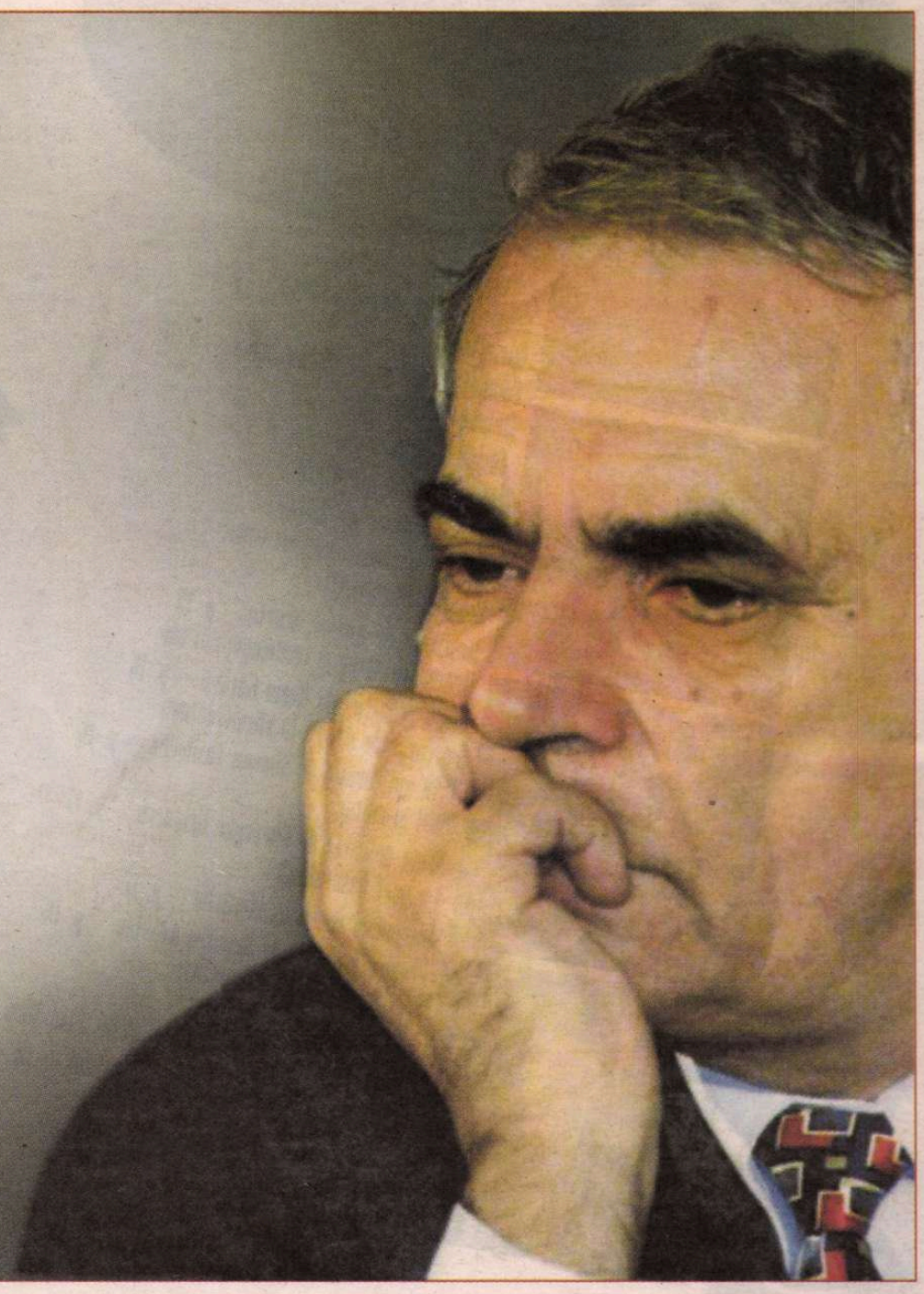
Acest număr apare cu sprijinul (afcn)

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 28 septembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

NICOLAE MANOLESCU

Scrisoare deschisă domnului academician E. Simion



- MIHAI ZAMFIR: Apariția poeziei românești culte: Dosoftei
- ADRIAN ALUI GHEORGHE: Întoarcerea la literatură
- Poezii de DANIEL BĂNULESCU
- NICHITA DANILOV: Negru pe negru și negru pe alb
- MARIUS MIHEȚ: Melancolii radicale

Avanpremieră editorială

OLGA TOKARCZUK — Rătăcitorii

Biblioteca Județeană MUREȘ

Nicolae Manolescu — p. 3
Scrisoare deschisă domnului academician E. Simion
Nichita Danilov — p. 4
Negru pe negru și negru pe alb
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Constantin Th. Ciobanu a învins încă o dată
Iulia Iarca: Cartea de proză — p. 6
În sfârșit, un roman
Luminița Corneanu: Cartea de proză — p. 6
Nostalgice
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Doi eseiști la începuturile lor
Poeme de Daniel Bănulescu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Curiații din Cernănți
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 10
Melancolii radicale
Adrian Alui Gheorghe — p. 11
Întoarcerea la literatură
Mihai Zamfir — pp. 12-14
Apariția poeziei românești culte: Dosoftei (1623-1692)
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Remus Niculescu și contemporanii săi
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Un covor de pănuși la sfîrșit de mai
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Poet și editor
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Un poet basarabean
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 18
Festivalul enescian al muzicii
Edward Sava — p. 19
Universul lipsit de constrângeri al lui Joan Miró
Avanpremieră editorială: Olga Tokarczuk — pp. 20-21
Rătăcitorii
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„scrisoare deschisă"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

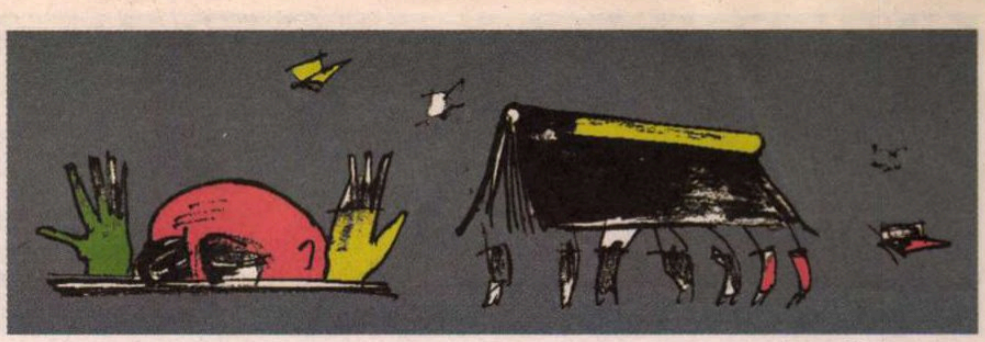
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

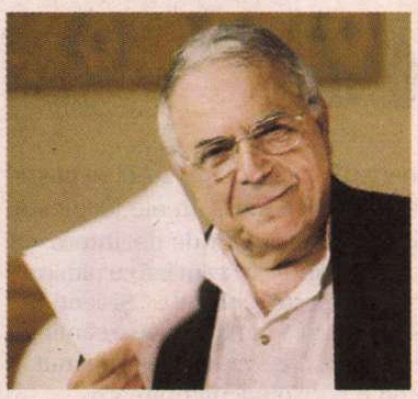
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ nicolae manolescu



Scrisoare deschisă domnului academician E. Simion

Domnule preşedinte,

Iertaţi-mi formula protocolară, dar, date fiind motivele care mă determină să vă scriu, formula firească între doi prieteni care se cunosc de-o viaţă mi s-ar fi părut nelalocul ei. Nu colegului de breaslă şi prietenului îi adresez scrisoarea care urmează, ci preşedintelui Secţiei Academiei Române, al cărei membru sunt, şi căruia îi datorez onoarea de a mă fi propus şi susţinut cu peste un deceniu în urmă.

Vă scriu, aşadar, domnule preşedinte, ca urmare a nedumeririi care mă cercetează de la o vreme, legată de refuzul repetat al domniei-voastre de a accepta candidatura unor scriitori români în vederea alegerii ca membri ai înaltului for academic. În calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, vă trimit de şase ani propuneri de candidaturi, fără, desigur, pretenţia de a li se da tuturor curs. Alegerea este la latitudinea plenului Academiei. Secţia are însă un cuvânt greu de spus. Ceea ce m-a determinat să vă scriu este faptul că n-aţi găsit de cuviinţă să reţineţi nici una dintre aceste propuneri, deşi era vorba de scriitori importanţi, multiplu laureaţi, unii chiar ai Premiului Academiei, alţii ai Premiului Naţional al USR, premii care nu vă sunt, desigur, necunoscute, de vreme ce vă număraţi printre merituoşii deţinători. N-aţi invocat niciodată, spre cinstea domniei-voastre, lipsa locurilor disponibile. Numeroşi colegi de-ai noştri, membri ai Academiei, s-au stins din viaţă în anii din urmă, fără a fi fost înlocuiţi. Cu excepţia a doi scriitori din Republica Moldova şi, respectiv, din Ucraina, ca şi a unora străini, puţin cunoscuţi în ţările lor, aleşi membri de onoare, nici un singur scriitor român din ţară nu s-a bucurat de atenţia domniei-voastre de o bună perioadă de timp. În diferite împrejurări, aţi declarat, din câte am aflat, că literatura română actuală duce lipsă de valori. Şi chiar dacă eu sunt greşit informat, în sensul că n-aţi făcut niciodată astfel de declaraţii, dezinteresul arătat faţă de colegii noştri este dovedit, cu asupra de măsură, de faptul că n-aţi plecat niciodată urechea la propunerile care vi s-au făcut. O anchetă din „Contemporanul", iniţiată de colegul nostru Nicolae Breban, membru al Academiei, a rămas fără ecou din partea domniei-voastre decât o mare şi, din punctul meu de vedere, nejustificată iritare. Recitiţi-vă cărţile, domnule preşedinte, şi aduceţi-vă aminte ce aţi scris în ele, cu deplin temei, despre scriitorii – poeţii, romancierii, criticii sau dramaturgii români – deceniilor din urmă cărora le refuzaţi astăzi intrarea în Academie.

După cum ştiţi, la rugămintea domniei-voastre, am jucat un rol la elaborarea Statutului Academiei. Îmi pare rău că am lăsat la exclusiva latitudine a Secţiilor decizia de a dispune de propunerile care ajung în plen. Aţi folosit scăparea mea din vedere ca să blocaţi propunerile care, dintr-un motiv sau altul, spre a nu vorbi de capricii, nu vă erau pe plac. Vi se pare normal ca Secţia să aibă ca membri în acest moment aproape numai lingvişti? O majoritate care, dispusă să vă voteze propunerile, va conduce la dispariţia, nu peste mulţi ani, a scriitorilor din Academie. După ştiinţa mea, niciodată un scriitor n-a votat contra alegerii unui lingvist. Situaţia inversă s-a produs însă de câte ori aţi sugerat-o cu fineţea care vă caracterizează. Nu am nimic cu lingviştii, membri ai Academiei, unii, mari personalităţi. Dezechilibrul creat e însă absolut nefiresc şi nu vă face onoare. Unde ni sunt scriitorii, domnule preşedinte?

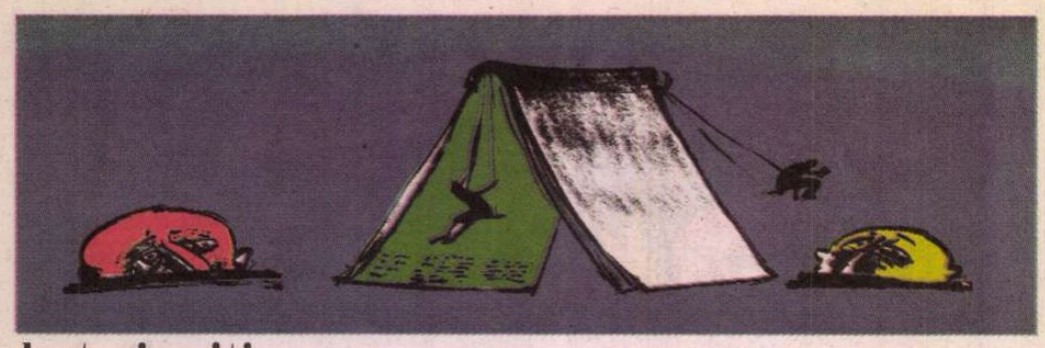
Sunt sigur că aţi fost informat că, împreună cu D.R.Popescu, Nicolae Breban şi Augustin Buzura, ultimii mohicani din Secţie, am adresat conducerii Academiei solicitarea de a propune candidaturi direct în plen, peste capul, da, peste capul domniei-voastre, în speranţa că se va face dreptate unor mari scriitori români în viaţă – pentru cât timp încă în viaţă, domnule preşedinte? – care stau de ani şi ani la uşa Academiei.

Daţi-mi voie să vă reamintesc, domnule preşedinte, că suntem amândoi oameni bătrâni şi trecuţi prin multe. N-am fost, nici domnia-voastră, nici eu, membri ai Academiei înainte de 1989. N-am râvnit pe atunci o atare „onoare". Şi dacă astăzi ne aflăm acolo unde era firesc să fim, avem oare dreptul să nu ne gândim şi la acei confraţi ai noştri, unii, cu siguranţă, mai meritorii decât noi, care nu sunt membri ai celui mai înalt for ştiinţific şi artistic din ţară? Posteritatea ne va judeca foarte aspru, domnule preşedinte! Şi dacă domnia-voastră doreşte să-şi asume acest risc, în ce mă priveşte, eu nu sunt câtuşi de puţin ispitit să mi-l asum.

Cu părere de rău,
Nicolae Manolescu ■

fototeca României literare

Marian Drăghici, Aura Christi, Lucia Verona, Paul Aretzu 2010. Foto: Ion Cucu.



lecturi critice

■ nichita danilov

Negru pe negru şi negru pe alb

Aurel Pantea face parte din acea familie rară a poeţilor vizionari, de esenţă expresionistă, pentru care cuvîntul e la fel de important ca şi tăcerea depozitată în interiorul său.

Negru pe negru semnifică infinitul, căderea dintr-o stare întunecată, într-o altă stare, încorporată înlăuntrul ei, şi mai întunecată. Avem, astfel, de-a face cu un lanţ nesfârşit de căderi dintr-un plan în alt plan secund, din nimicul mai mic în nimicul mai mare, atotcuprinzător.

Noutatea concepţiei lirice a lui Aurel Pantea e aceea că el defineşte, apelînd la imagini şi metafore de o sobrietate clasică, un univers modern sau postmodern avînd o singură dimensiune, cea interioară. În *Negru pe negru* nu există nici timp, nici spaţiu, ci doar linii şi puncte, ce se întretaie între ele, creînd iluzia spaţialităţii. Abundenţa de negru are menirea să inducă privitorul în eroare. În fond cum poţi percepe universul ca întreg vieţuind ca parte infimă înlăuntrul lui? Dar oare întregul poate percepe sau, mai bine zis, poate empatiza cu părţile care-l definesc? Vieţuim, de fapt, într-o dublă eroare, de formă, şi de fond. Prezenţa şi absenţa fiind două feţe ale aceleiaşi medalii. Rotaţia de umbre şi suprapunerile de planuri au menirea de-a induce cititorului o stare de halucinaţie perpetuă.

Pentru Aurel Pantea, scrisul reprezintă, după cum afirmă însuşi poetul într-un interviu, un „act de expiere, dar şi un act de exorcizare". Şi tot el adaugă: „Naturile conflictuale, cum sînt eu, îşi găsesc mîntuirea în fiecare poem. Am mai spus asta şi acum 15 ani, dar încă nu m-am ţinut de cuvînt: aş vrea ca poezia să atingă sensul rugăciunii. Ceea ce am trăit eu în ultimele două, trei cărţi este o experienţă a traversării infernului, o expresie a răului, la capătul căruia nu-mi rămâne decît să mă rog. Aş vrea ca ultimele cărţi pe care le scriu să fie cărţi de rugăciune." În acelaşi interviu, poetul se defineşte a fi un „melancolic", bîntuit însă de o melancolie „plină de umor", izvorîtă din propriile-i „umori", ce „parazitează toată viziunea senină asupra existenţei."

Din această juxtapunere de planuri iau naştere conflictele de care vorbea ceva mai sus autorul *Negrului pe negru*. „Natura mea, mai spune el, este extrem de înclinată spre voluptate, spre plăcerile intense, mari, pînă la dezastru..." Prin urmare, traversarea infernului, asumarea răului sînt pentru el cele două căi care duc spre cunoaşterea de sine şi spre mîntuire. Poemul nu poate deveni rugăciune decît după ce autorul lui a cunoscut exacerbarea simţurilor, trăind într-o realitate înşelătoare de umbre şi lumini. „Cine trăieşte acum seamănă cu uriaşa mea lehamite/ contemplativii plecînd/ au rămas să ne privească gropile/ dragostea murind/ face azi ultima mărturisire/ că nu ea, că nu ea..." Poetul nu-şi duce ideea pînă la capăt, lăsînd cititorului să completeze fraza lăsată în suspensie.

Prima propoziţie care-ţi vine în minte e: „că nu ea e de vină..."

Dacă nu ea, atunci cine? Gropile care ne privesc din asfalt?

Despre ce fel de gropi e vorba totuşi?

Despre gropile din conştiinţă: ele sădesc în suflet „lehamitea de-a fi", în timp ce „la o terasă, în plină amiază, lumina taie gîtul/ domnişoarei de-alături, domnul de la masa vecină e foarte preocupat să-şi deschidă venele..."

Probabil că domnul de-alături e chiar poetul, care a trăit, prin intermediul privirii, o voluptate vecină cu nebunia şi moartea. Nu e de mirare, deci, că, în închipuirea lui, lumina se transformă într-o ghilotină, aneantizînd obiectul adoraţiei. E vorba aici, desigur, de o lumină neagră, luciferică, izvorîtă din dorinţa posesiunii. În aceasta lumină formele se metamorfozează, trecînd din planul existenţei, în cel al nonexistenţei. Din negrul viu spre negrul mort, stăpînit de beznă pură, plin de forme fără contur aflate într-o perpetuă mişcare.

Pentru a putea desluşi lumina în beznă, e nevoie de un ochi asemănător gropilor ce se cască-n conştiinţa muritorilor, din care se ridică „un suflu rece", semn că „oaspetele mult aşteptat", menit să absolve lumea de păcate, „e pe aproape." El e Nimicitorul ce-şi are „rădăcinile" înfipte adînc „în vieţile ce nu se întorc". Sosirea lui anihilează patimile, stîrnind un vîrtej nostalgic de aduceri aminte în sufletele celor sortiţi pierii. „Acum dintr-o dată mă cuprinde entuziasmul/ atroce plimbări pe sub uriaşe oftaturi/ tu ai gura închisă", pecetluită de „asfinţitul dragostei ce fabrică oxizi..."

În acest din urmă vers, cuvîntul „oxizi" pare un bruiaj. El e folosit însă de poet într-un dublu scop: unu - de-a trezi lectorul din letargie; doi – de-a accentua extincţia indusă de Nimicitor printr-un oximoron de natură tehnică.

Urmează însă şi revelaţia: „Mai jos nu cobor (...)/acolo amintirile sînt atît de bătrîne, că atîrnă/ în capetele plecate/ te văd umblînd prin cameră/ fîşia de lumină care te urmează/ e a altui timp, ce face eforturi să mai privească/ înainte de a se instaura subteranele..." Înăuntrul lor îşi va face sălaş „un om bătrîn", ocupînd treptat „toate cotloanele trupului". Pe măsură ce bătrînul creşte înlăuntrul poetului, în acel negru pe negru, tot universul îmbătrîneşte. Îmbătrînesc orele, secundele, veacurile. Îmbătrînesc timpul şi spaţiul, şi cuvintele care le definesc pe amîndouă: „se instalează în mine un om bătrîn [...] el creşte din lucrurile la care renunţ, în anumite momente,/ cînd limbajul însuşi are umbră, aud răsuflări obosite/ şi atunci spun: Dumnezeul meu mă digeră/ Dumnezeului meu îi e foame/../ Dumnezeul meu face zi de zi exerciţii de înviere şi moarte pe pielea mea /.../ El se naşte din slăbiciunile mele, în ele locuieşte nimicul/ sau ceva atît de dezinteresat de semnificaţie/ încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubeşte/ nimicul..." Şi sentinţa finală: „el ştie că nimicul meu e sămînţa nimicitorului care vrea să mă ştie mut", locuind o patrie necuvîntătoare.

Negru pe negru şi *Nimicitorul* aduc sau, mai bine zis, accentuează în literatura română contemporană o altă tedinţă poetică decît cea ludică, practicată de o parte dintre poeţii, începînd, să zicem, cu Petru Romoşan, Florin Iaru, şi terminînd cu Mircea Cărtărescu şi Lucian Vasiliu. Vizionarismul lui Aurel Pantea îşi trage seva din scrierile sacre, dar şi din poeţi de talia lui William Blake, Poe sau T.S. Eliot. Iar dacă ar fi să facem referiri la lirica noastră, atunci l-am vedea apropiat de *Nebănuitele trepte* ale lui Blaga, de *Cubul Negru* al lui Bacovia sau de primele poeme ale lui Ion Barbu...

Crezul său artistic e condensat într-o superbă parabolă, pe care o rezum în cîteva cuvinte:

Cîndva, la curtea unui rege asiatic şi-a găsit adăpost un poet ce avea harul profeţiei. La un moment dat harul l-a părăsit şi tot ce spunea poetul nu se îndeplinea. Crezînd că are de-a face cu un şarlatan, regele l-a condamnat la moarte. Stînd un timp în închisoare, poetul a văzut faţa unui copil oprindu-se în dreptul gratiilor celulei sale şi l-a rugat să-l salveze de la moarte.

„Cum aş putea face asta?", l-a întrebat copilul.

„Uite, nu departe de aici, lîngă havuz, se află o sferă. Te-aş ruga ca mîine dimineaţă, înaintea execuţiei, să pătrunzi înlăuntru ei şi cînd mă vei auzi vorbind să începi s-o mişti..."

„Aşa voi face", zise copilul.

Şi iată că veni şi momentul execuţiei. Falsul profet fu scos din cuşcă şi urcat pe eşafod. Înainte de a fi decapitat, poetul îi vorbi astfel regelui:

„Ai crezut, Atotputernice, că metaforele mele sînt neputincioase şi că ele nu relevă viitorul. De aceea, înainte de-a muri, îţi cer o favoare. Am să-i spun aceste sfere să se mişte din loc şi ea se va mişca. Cuvîntul meu a încă puternic." Regele îi dădu cuvîntul, iar poetul porunci sferei să se mişte din loc şi ea începu să să se rotească...

Impresionat, regele îl graţie.

A doua zi, umblînd prin cetate, poetul văzu apărînd în faţa lui copilul.

„Îţi mulţumesc pentru că m-ai salvat", îi spuse el.

„Dar n-am făcut nimic", răspunse acesta.

„N-ai coborît în interiorul sferei?"

„Nu", îi răspunse copilul.

„Şi atunci aceasta cum de s-a mişcat la porunca mea?" „Nu ştiu", veni răspunsul.

Aplicat la arta poetică a lui Aurel Pantea, putem spune următoarele: poezia lui e o profeţie, dar nu pentru lumea de aici, ci pentru cea de dincolo, unde domneşte Nimicitorul. ■

CALENDAR

28.09.1876 - a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 - s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 - s-a născut Viorel Lică
28.09.1953 - s-a născut Georg Aescht
28.09.1987 - a murit **Aurel Gurghianu** (n. 1924)

28.09.1993 - a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1936 - s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 - s-a născut Marian Barbu
29.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)

30.09.1882 - a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 - s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.1943 - s-a născut Șerban Chelariu
30.09.1955 - s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 - a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 - a murit Ion Vasile șerban (n. 1942)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 - s-a născut Barbu Nemțeanu (m. 1919)
1.10.1892 - a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran

1.10.1940 - s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 - s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 - s-a născut Ion Vădan
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m.2005)
1.10.1956 - s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andriţoiu (n. 1929)

2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Ştirbu
2.10.1942 - s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 - s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 - s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 - s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 - s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 - a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 - s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru (m. 2008)
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1954 - s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 - s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10 1933 - s-a născut George Astaloş
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10 1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
4.10.1938 - s-a născut Andreas Rados
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 - s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 - s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 - s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 - s-a născut Anton Adămuţ
4.10.1968 - s-a născut Daniela Raţiu
4.10.1969 - s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 - s-a născut Robert Şerban
4.10.1979 - s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 - a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 - a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Zilele „G. Călinescu" la Oneşti

Constantin Th. Ciobanu a învins încă o dată

A 44-a ediţie a unei manifestări culturale selecte, „Zilele G. Călinescu" de la Oneşti... Manifestarea fiind anuală, înseamnă că ea există de 44 de ani, neatinsă de căderi de regim şi schimbări de guverne.

Petru Cimpoeşu, Al. Cistelecan, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu, Constantin Th. Ciobanu, Laurenţiu Neghină, Şerban Lupu. Foto: Gabriel Fornica-Livadă

Omul care i-a asigurat continuitatea neverosimilă, poetul Constantin Th. Ciobanu, este un om fragil şi delicat, astfel încât privindu-l îţi vine să crezi că n-ar fi în stare să pună în mişcare maşinăria greoaie a organizării unui asemenea maraton cultural. Şi totuşi, datorită devotamentului său faţă de literatură şi unei forţe interioare neobişnuite, reuşeşte s-o facă, în mod repetat, de aproape o jumătate de secol (ideea a lansat-o încă din 1962) şi o va mai face, sperăm, încă multă vreme de acum înainte.

Ediţia din acest an (21–23 septembrie), organizată ca de obicei de Fundaţia Naţională „G. Călinescu", cu concursul Primăriei Municipiului Oneşti şi a Clubului Rotary Oneşti, a avut, conform tradiţiei, un program bogat şi atrăgător (o dovadă constituind-o printre altele prezenţa a numeroşi tineri la fiecare manifestare).

Vernisajul expoziţiei de pictură a regretatului Constantin Berdilă (la care au vorbit Vlad Ciobanu şi Felix Lupu), prezentarea mai multor reviste şi edituri (o atenţie deosebită acordându-se, ca de obicei, **României literare**), lansarea unor cărţi în prezenţa autorilor (*Boala şi moartea lui Eminescu* de Nicolae Georgescu, *11 ani din istoria României. 1989–2000* de Domniţa Ştefănescu etc.) au deschis această nouă ediţie a „Zilelor G. Călinescu".

Cunoscutul muzician Şerban Lupu a susţinut o conferinţă de mare interes, *G. Călinescu şi muzica*, şi a oferit un recital de muzică interpretată la vioară, îndelung aplaudat.

Un juriu (format din criticii literari Tudorel Urian, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Alex. Ştefănescu) a decernat premiile de excelenţă ale „Zilelor G. Călinescu", laureaţi fiind muzicianul Şerban Lupu, prozatorul Petru Cimpoeşu şi realizatoarea de emisiuni radiofonice Teodora Stanciu.

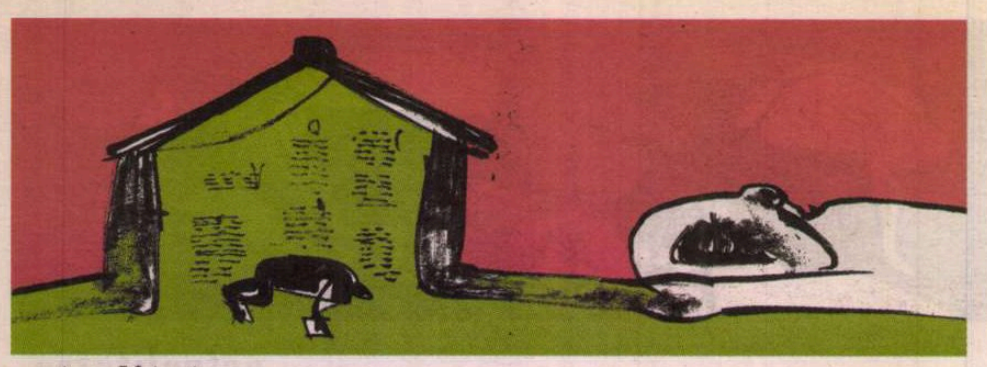
Atenţia publicului a fost captată în mod special de o dezbatere (organizată în a doua zi a manifestării) în aula Bibliotecii „Radu Rosetti") cu tema *G. Călinescu la Oneşti*. La discuţii au participat (vorbind cu entuziasm, dar şi cu umor, cu dorinţa de comunicare, dar şi cu spirit polemic) Constantin Th. Ciobanu, Petru Cimpoeşu, Tudorel Urian, Al. Cistelecan, Vasile Spiridon, Nicolae Georgescu, Dan Bogdan Hanu, Alex Ştefănescu şi alţii, toţi susţinuţi de public cu aplauze. N-a lipsit recitalul de poezie *Poetul în Cetate*, pe lista poeţilor figurând Constantin Th. Ciobanu, Daniel Cruştin, Gheorghe Drăgan, Al. Dumitru. Dan Bogdan Hanu, Felix Lupu, Candiano Priceputu, Vasile George Puiu, Dan Sandu.

Înzestrat cu un aparat de fotografiat sofisticat şi cu fler, Gabriel Fornica-Livadă a făcut necontenit poze pentru posteritate (dar şi pentru bucuria noastră naivă de a constata că n-am îmbătrânit prea tare).

Înainte de 1989 principala dificultate a organizării unui asemenea festival al inteligenţei şi creaţiei era obtuzitatea ideologilor partidului comunist şi a lucrătorilor poliţiei politice, care intrau în alertă ori de câte ori era vorba de întâlnirea unor intelectuali de elită cu publicul. Într-o atmosferă nefavorabilă, Constantin Th. Ciobanu a reuşit totuşi, în acei ani, să organizeze „Zilele G.Călinescu" la cel mai înalt nivel, printre protagoniştii dezbaterilor aflându-se scriitori şi critici literari de primă mărime ca Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Mircea Cărtărescu. În prezent dificultăţile sunt de altă natură, printre ele numărându-se în primul rând aceea a procurării fondurilor necesare. Acelaşi Constantin Th. Ciobanu, cu voinţa sa de fier, dar şi cu tactul care îl caracterizează a obţinut sprijinul Clubului Rotary (guvernator – Radu Popescu, preşedinte – Vasile Oprea). De asemenea a reuşit să-l transforme şi pe noul primar al localităţii (Laurenţiu Neghină) într-un prieten al „Zilelor G. Călinescu". Şi toate acestea în condiţiile în care inventatorul „Zilelor G. Călinescu" a fost în ultima vreme grav bolnav.

Se poate spune, chiar dacă exclamaţia sună patetic: Constantin Th. Ciobanu a învins încă o dată. Datorită lui, la Oneşti cultura devine în fiecare an un bun public, aşa cum visează dintotdeauna oamenii de cultură. ■

Domniţa Ştefănescu, Teodora Stanciu Foto: Gabriel Fornica-Livadă.



În sfârşit, un roman

Andrei Ruse, *Soni*, Iaşi, Editura Polirom, ediţia a treia, 2012

S*oni* este volumul de debut al lui Andrei Ruse şi, aşa cum declară el însuşi într-un interviu recent publicat *online*, pare a fi cea mai bine primită carte a lui de până acum.

E de notat faptul că, din 2008 până la varianta de anul acesta, autorul a schimbat finalul (modificare fundamentală). În plus, promovarea se face mai activ, *Soni* având parte de mai multe evenimente de lansare ceea ce i-a dat o vizibilitate deloc de neglijat pe piaţa editorială.

Romanul lui Andrei Ruse are, cel puţin, două calităţi fundamentale care se văd cu ochiul liber de la bun început: faptul că întregul discurs narativ e confesiunea unei tinere femei, cu o sensibilitate contruită fără stângăcii de *outsider* (autorul îşi cunoaşte surprinzător de bine personajul), apoi abordarea unor teme de factură existenţială, evitând – cu eleganţă – locurile comune. E, într-adevăr, nevoie de o abilitate literară solidă să vobeşti despre moarte, despre *carpe diem*, despre religie şi Dumnezeu, despre disperările unuia condamnat la moarte, despre terapii şi relaţii, fără să fii patetic, fără să te sprijini pe clişee şi pe vorbe de duh epuizate, mereu la îndemână. Autorul mizează pe tinereţea personajului lui şi îi atribuie o schemă psihologică permanent verosimilă. Soni (Sonia Vlad) află la douăzeci şi şase de ani că are cancer la stomac în fază avansată şi, din acel moment, tot restul vieţii ei devine o cursă contra timp. Evoluţia unor trăiri naturale de la disperare la acceptarea cu seninătate e trasată direct. Nu găsim nici metafore, nici încifrări filosofice. Ba chiar subiectele generale, întrebările umanităţii la scară largă sunt exprimate aproape trivial. Mesajul romanului este formulat, explicit, de Soni pe parcursul poveştii, cu o directeţe care îi dă originalitate.

Atunci când Soni îi propune prietenei ei, Dana, să meargă la o „coşciugărie" să se intereseze de unul pentru propria înmormântare, autorul anunţă că, în felul ăsta, tânăra vrea să arunce în derizoriu drama, nu sugerează o posibilă interpretare de acest fel. Momentele în care se amuză şi râd până la epuizare de oamenii care aud despre ceea ce i se întâmplă sunt de un umor surprinzător în miezul unei tematici atât de grave. Sau, după ce îi descrie pe ceilalţi membri ai şedinţei de psihoterapie de grup, în eterogenitatea lor, Soni formulează şi concluzia: „Moartea ne face egali, indiferent dacă am fost buni sau răi, bogaţi sau săraci, oameni simpli sau genii. Moartea-i un dictator comunist. Ceauşescu cu o coasă, aşteptându-te acasă." Andrei Ruse îşi ia povestea în serios, puţinele porţiuni de metatext se petrec tot în interiorul romanului, nimic nu iese în afară: „Dacă am fi fost într-un film, probabil pe fundal ar fi început o melodie ca lumea. Dar nu suntem în nicio comedie cu *happy-end*, suntem într-un *reality-show* dramatic. Şi aici, în viaţă sau la sfârşitul ei, în cel mai bun caz poţi să te mulţumeşti dacă pe lângă dric nu-ţi mai trece un Bemveu jegos din care să se audă la maximum manele. Dar n-o să ştii niciodată."

Subiectul şi evoluţia lui sunt previzibile, chiar intenţionat astfel, metodă a tragediilor greceşti unde povestea era spusă încă din prolog, pentru că miza era întotdeauna forma. Pentru Soni, timpul se dilată adeseori (ajutată sau nu de substanţe halucinogene), iar episodul în care simţurile i se ascut chiar în momentul accidentului bătrânului care încercase să treacă strada pe roşu face dintr-un subiect de ştiri, o scenă memorabilă: „O linişte aproape funerară, auzeam doar câteva insecte, care puteau fi şi la kilometri depărtare. Simţeam undele sonore pâlpâind în atmosferă, singurele vibraţii care îmi aminteau că sunt vie. Pentru o clipă am crezut că va începe Apocalipsa. Apoi o frână m-a adus la realitate. Acel gen de frână violentă care ştii că se va termina cu un sunet de izbitură. Din cauza duratei acesteia sau din cauza unei presimţiri, nu cred că cineva poate defini asta. Ştiam, pur şi simplu." Soni începe să dezvolte o relaţie cu moartea şi, în felul acesta, cu viaţa. După izbitura bătrânului, fetei i se pare să îl aude cum îi şopteşte (doar ei) încurajări şi sfaturi cumva de dincolo de viaţă. Din starea de rătăcire iese cu greu, când începe procesul de împăcare cu tot ceea ce i se întâmplă.

Cu o finalitate aproape moralizatoare, romanul *Soni* distrează şi educă, promiţând o lectură pe potriva unei scări largi de cititori.

■ Iulia Iarca

Nostalgice

Veronica D. Niculescu, *Roşu, roşu, catifea. Povestiri cu î din i*, Bucureşti, Casa de Pariuri Literare, 2012

Veronica D. Niculescu, cunoscută îndeosebi ca traducătoare a lui Nabokov şi a lui Beckett, publică la tânăra, dar foarte profesionista editură bucureşteană Casa de Pariuri Literare un volum de proză scurtă bine alcătuit şi, mai ales, remarcabil de bine scris.

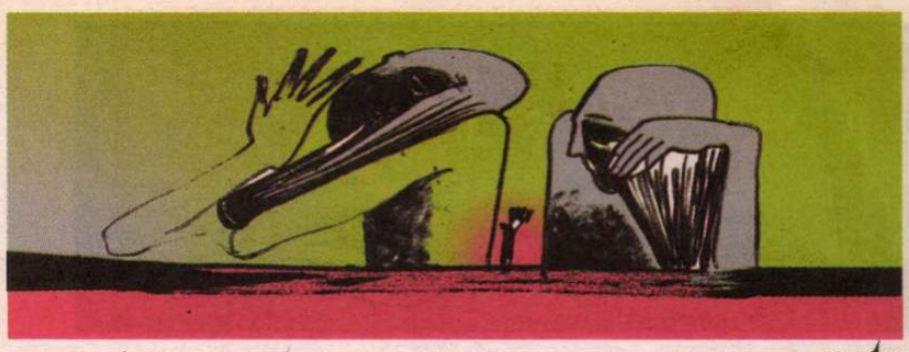
Poveştile sunt, aşa cum le recomandă chiar coperta a patra a cărţii, nişte „amintiri din Epoca de aur". Nu sunt întâmplări extraordinare, dimpotrivă. Felii de viaţă privată, de viaţă cotidiană a unor oameni, a unor copii, chiar a unei pisici, care se zbat în fiecare zi să supravieţuiască în condiţiile dificile pe care vremurile le oferă. Perspectiva aparţine de fiecare dată unui personaj narator, care relatează micile sale întâmplări şi aventuri neînsemnate, aspect ce face de cele mai multe ori deliciul micilor bucăţi de proză. Lumea văzută prin ochii copilului care stă la coadă la ulei, spaima din mintea tinerei dispuse să încerce orice în speranţa unui avort spontan ori universul pisicii care face şi ea coada la alimentară doar-doar va căpăta ceva de la „Zeiţa"-vânzătoare căreia i se închină toţi oamenii, calvarul mamei cu trei copii care trebuie să-i hrănească zilnic pe aceştia în ciuda dificultăţilor alimentare, astfel de perspective aparent înguste, de detalii private se completează reciproc pentru a contura viaţa în comunismul românesc, îndeosebi în timpul imposibililor ani '80.

Concentrarea pe cine ştie ce detaliu, pe cine ştie ce lucruşor imposibil de găsit în acele vremuri este aspectul crud-nostalgic care reînvie atmosfera de epocă. Spre exemplu, în *Cărămida*, două studente, colege de cămin, caută în disperare prin tot oraşul o cărămidă, o banală cărămidă, imposibil de găsit chiar şi în şantierele de construcţii. Frustrarea pentru faptul de a nu găsi obiectul dorit e completată de disperarea fetelor care o vânează: peste cărămida încinsă ar urma să picure oţet, al cărui abur ar avea virtutea de a provoca avortul spontan. În *Fericiri aiuritoare*, statul la coadă în speranţa de a prinde orice aliment readuce în memoria cititorului îngrozitoarele lipsuri alimentare ale decadei. O fetiţă bine instruită de mama ei îşi ia banii anume lăsaţi, o sacoşă şi două sticle goale şi o porneşte spre *Alimentara*, unde se pare că se dă ulei. Refrenul bine cunoscut „Într-o zi mi-ai dăruit o portocală", fredonat de fetiţă, nu are nici o legătură cu realitatea, căci copiii acestei epoci, ştim bine, mâncau mai curând mămăligă cu ceapă, ciorbă de fasole, supă de tacâmuri ori papricaş cu găluşti de făină. Deosebit de simpatică este povestirea intitulată *Zei*, al cărei erou-narator este un pisoi abandonat şi temporar adoptat de un copil. Începutul acestei scurte proze e unul de prozator hârşit, care ştie să intrige, să incite şi să ofere informaţii cu pipeta, pentru a ţine cititorul prins în mrejele textului: „M-am născut într-o pungă de un leu. // Acolo era să şi mor.// În lumea aceea albastră în care am deschis ochii, eram cinci. Mai întâi, am crezut că toţi aceştia eram eu. Eram. Fiindcă dacă eu mă mişcam, se mişca şi unul dintre ei, şi după acela altul, şi apoi altul. Şi invers. (...) Lumea în care am deschis ochii era foarte strâmtă.". În *Linguri de lemn*, o mamă cu trei copii este scoasă din minţi de cel mic, care nu vrea să mănânce fasolea verde, singurul fel disponibil al zilei, iar când pierde total controlul, pocnind copilul de trei ani peste mână cu lingura, se prăbuşeşe în lacrimi pe canapeaua din sufragerie, izbindu-şi pântecul cu pumnii. În *Sfoara*, o tânără femeie călătoreşte cu trenul de la Timişoara la Piteşti tocmai în noaptea de Anul Nou. Trenul neîncălzit şi pustiu, controlorul burdihănos şi excesiv de familiar cu pasagera sunt alte elemente ce alcătuiesc această frescă din bucăţi a comunismului românesc. În *Ace de siguranţă*, doi studenţi prind ocazia de a petrece prima lor noapte împreună. Frapează aici precizia detaliului de decor şi vestimentar, de o acurateţe ce aminteşte de filmele noului val de regizori români – în special de *Patru luni, trei săptămâni şi două zile*.

Dar apropierea de cinema nu se opreşte aici. Scenaristă ea însăşi, premiantă a concursului HBO, Veronica D. Niculescu foloseşte cu succes privirea cinematografică, pe care nu o dată o transpune textual prin stilul indirect liber, astfel încât cititorul cunoaşte universul narativ deodată cu personajul, fie el adult, copil sau pisică. Această strategie, al cărei principal efect este verosimilitatea, provoacă empatia cititorului, iar numeroasele detalii încărcate de semnificaţie, care adesea sunt cheia de lectură a textului, sunt strecurate discret în text, în treacăt, ca aparent lipsite de importanţă.

Povestirile Veronicăi D. Niculescu sunt, pe cât de simple ca tramă epică, pe atât de sofisticate ca strategie textuală şi ca sens. *Roşu, roşu, catifea* (titlul însuşi e unul nostalgic, preluat dintr-o rimă pentru copii) consacră un prozator plin de sensibilitate, care ştie ce scrie.

■ Luminiţa Corneanu



În prefață, autorul însuși recunoaște că a fost o vreme tentat s-o rescrie cu totul, păstrând probabil tonalitatea, dar eliminând ce se putea elimina din surplusul bibliografic.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Doi eseiști, la începuturile lor

Rămânând în sine captivantă în ideație și informație, cartea cu care a debutat Andrei Oișteanu provoacă astăzi, la reeditare, o serie de posibile observații contextuale.

Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, ediția a doua, Iași, Editura Polirom, 2012, 248 pag.

Mă voi opri, în cronică, mai cu seamă asupra lor, lăsând altora, mai pricepuți decât mine, privilegiul de a comenta în termeni de specialitate materia *Grădinii de dincolo*. În prefață, autorul însuși recunoaște că a fost o vreme tentat s-o rescrie cu totul, păstrând probabil tonalitatea, dar eliminând ce se putea elimina din surplusul bibliografic. Lucru explicabil. Scrise la tinerețe, înainte de treizeci de ani, cele două eseuri bloc care o compun conțin numeroase accese de erudiție. Andrei Oișteanu cel de acum n-ar mai face, poate, atâta caz de diversitatea lecturilor sale. Numai că, pe de altă parte, n-ar mai dovedi nici un atât de tenace patos analitic în lectura unui singur basm, *Harap Alb*, ca scenariu inițiatic (aproape o sută cincizeci de pagini fiind dedicate acestui demers). Aerul timpului își are bunele și relele sale.

Dacă astăzi *Grădina de dincolo. Zoosophia* dă o ușoară impresie de datare, e și din cauze de metodă. Foarte *à la page* cândva, *comentariile mitologice* pe care le practică aici Oișteanu nu-i mai atrag pe criticii generațiilor mai noi. (Cu excepția, să zicem, a lui Bogdan Crețu, care are sub tipar un studiu dedicat bestiarului cantemiresc din *Istoria ieroglifică*. Aici însă subiectul, ținând de Evul Mediu târziu, justifică fără rest abordarea). De fapt, la o inspecție sumară, ultimul atlet al acestei școli de interpretare este Dan C. Mihăilescu, al cărui debut, cu *Perspective eminesciene* (1982), e practic leat cu *Grădina de dincolo* (1980). Lectura alchimică a *Sărmanului Dionis* face casă bună cu aceea inițiatică a lui *Harap Alb*. Față de aceștia doi, Mircea Cărtărescu, în eseul despre abisurile psihologice ale poeziei lui Eminescu (*Visul chimeric*, la origine o teză de licență) schimbă deja registrul.

Prima observație pe care mă simt dator s-o fac se referă la o necesară delimitare în cadrul amplului fenomen optzecist. (O delimitare extrem de fragilă în fond, și de aceea mai niciodată adusă în discuție). Într-un fel sau altul, prin debut și prin formație, și Andrei Oișteanu, și Dan C. Mihăilescu aparțin generației optzeci. Diferențele, totuși, dintre ei și colegii cu doar câțiva ani mai mici (ca Mușina, Lefter, Iaru, Coșovei sau, din nou, Cărtărescu) sunt evidente. Chiar împărtășind uneori valori similare, ei nu au aceleași lecturi de căpătâi. Unii explorează precumpănitor un fond autohton, jurând pe Eliade și pe Noica, alții se orientează rapid către Occident, mai ales către acela anglo-saxon, preferându-i dintr-odată pe Pound și pe Eliot.

Viteza de ardere a etapelor e incredibilă. O constat doar, acum, urmând s-o detaliez poate cu alt prilej. Despre această falie vorbește și, într-o singură propoziție, Andrei Oișteanu, în amintita prefață: „În 1979, de la editură mi s-a spus confidențial că «cei de sus» urmează să «deblocheze» publicarea a două cărți «cu probleme», cu tematică învecinată: pe cea a lui Adrian Marino (*Hermeneutica lui Mircea Eliade*) și pe a mea. Într-adevăr, ambele volume au apărut simultan, la începutul anului 1980. Ceea ce face din mine un fel de scriitor «optzecist»" (p. 8). Evident, nu neapărat vârsta sau studiile universitare, nefilologice, îl fac să se simtă un intrus în generația Cenaclului de Luni, ci o anume distanță structurală față de modelul mental al acestora.

Oricum, revenind, afinitatea cu Dan C. Mihăilescu reprezintă o certitudine. Dosarul de receptare pe care această a doua ediție a *Grădinii de dincolo* îl anexează începe și se sfârșește cu referințele acestuia. Cronica din *Luceafărul* (nr. 9/1 martie 1980) mai cu seamă merită citită cu atenție. Avem în ea nu doar cea mai precisă radiografie a cărții lui Oișteanu, dar și o concludentă dare de seamă asupra perioadei:

„Debutul – cu totul remarcabil și în multe privințe fermecător al lui Andrei Oișteanu, încadrat de câteva cercetări similare în premise și consecințe (C. Noica, *Basmul ființei și «Tinerețe fără bătrânețe»*; M. Constantinescu, *Triumful lui Făt-Frumos*; Gh. Muşu, *Zei, eroi, personaje*; Ion Gheorghe, *Cultul Zburătorului*), dă seama o dată în plus de o tendință extrem de fecundă a culturii noastre actuale. Aceea a reevaluării unor mari motive (modele mitice sau scenarii magic-spirituale) arhaice, pe linia valorizării speculative vizând configurarea unor nuclee etic-inițiatice, a unor arhetipuri continuu emergente, într-o multitudine fenomenală abordată din unghiul mitologiei comparate, al antropologiei, ontologiei sau stilisticii categorial-abisale. Din acest punct de vedere, la titlurile enunțate mai sus pot fi adăugate – pentru spiritul analizei – reinterpretarea din unghiul fazelor alchimice a operei lui Ion Barbu (D. Teodorescu) sau valorizarea *Baltagului* sadovenian de către Al. Paleologu" (pp. 235 – 236).

Referințe eterogene, o parte strălucite, unele uitate astăzi, altele ridicole sub raport științific (Ion Gheorghe în ipostaza sa de cititor în pietre). Apoi o analiză riguroasă, de *connaiseur*, cu monitorizarea meritelor și, fără muşamalizare, a defectelor. Și mai interesantă e concluzia:

„Nu ne putem imagina urmarea cărții de față. Andrei Oișteanu pare a fi un spirit familiar lumilor pe care Baltrusaitis, Caillois ori Kurt Seligman le-au reinvestit estetic și spiritual, un bun mânuitor al bibliografiilor labirintice, sintetic și precis, radical în premise, dar echilibrat în concluzii. A doua carte a sa ar putea fi la fel de bine un volum de poezii sau un roman, un studiu erudit despre «fantezia dictatorială», să zicem, sau un jurnal de călătorie prin cărțile populare. Ne place să credem însă că, după această carte de sigură și valoroasă referință, va urma abordarea și valorizarea în același spirit a colindelor românești, a descântecelor și bocetelor arhaice, aceste comori pe care prejudecățile și comoditatea unei modernități superficiale le-au închis demult (pripită și cumplită nedreptate) în sipetele culegerilor de folclor sau în pântecul cilindrilor de fonograf" (pp. 237 – 238).

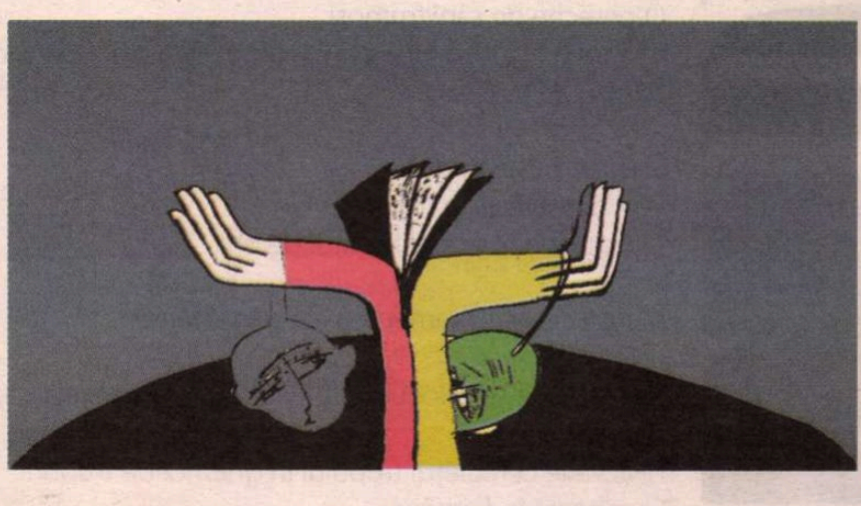
A avut, până la urmă, dreptate Dan C. Mihăilescu. Cea de-a doua carte a lui Oișteanu avea să fie, nouă ani mai târziu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească* (1989). De atunci încoace, autorul a scris, e drept, și roman, în *Cutia cu bătrâni* (1995), dar mai ales a publicat studii sobre și panorame de impact, adevărate *bestsellers* academice, cum e acela despre *Narcotice în cultura română* (2010), devenind unul dintre cei mai redutabili, inclusiv prin erudiție, eseiști ai ultimelor două decenii.

Cât îl privește pe Dan C. Mihăilescu, pe atunci încă gazetar timid și cercetător avid într-ale istoriei literare, el a devenit ceea ce știm cu toții că e. Cel mai cunoscut cronicar al momentului, practicant al unei specii de comentariu deopotrivă spectaculos (prin feeria balcanică a adjectivelor) și egotist (prin centrarea discursului asupra propriilor patimi eseistice).

Cam asta am încercat să fac și eu aici. Să palpez relația dintre doi importanți și autoritari scriitori de azi care s-au întâlnit prin cărți, iată, într-un moment al începuturilor, în care nici unul nu era sigur nici de sine, nici de celălalt.

Închei cu o tușă pasageră legată de cea de-a doua jumătate a cărții, *Zoosophia*, a cărei poveste e în sine un eseu. Inventarul ființelor magice de aici (de felul vasiliscului sau al aspidei, al salamandrei sau al inorogului) are ca punct de plecare comentariul radiofonic pe care, în anii șaptezeci, Andrei Oișteanu l-a dedicat albumului trupei *Phoenix*, *Cantafabule* (ale cărui versuri se datorează colaborării dintre Șerban Foarță și Andrei Ujică).

În numai câteva zeci de pagini, cultura pop românească a acelei perioade și totodată critica de poezie de atunci primesc un ajutor nesperat din partea erudiției de factură mitologică. ■



poezie

DANIEL BĂNULESCU

În Şerpărie

se dedică Prinţesei Cic

Când sunt pur, sunt puternic

Când sunt fără vină, sunt fericit.
Şi atunci chiar de mi-ar fi retezat capul
Carnea mea ar dispărea liniştită
Adăpostind un popor fericit de insecte.

Ies pe stradă
Şi strada e o cămilă împuşcată şi răsturnată la pământ
Fiecare băştinaş e o gheară
Fiecare femeie e un muşuroi de furnici
Dorinţele lor caută să traverseze în şir de pe umerii lor pe umerii mei
Dar eu înaintez prin ninsoarea de mingi de foc
Protejat de propria nevinovăţie.

Sunt murdar de sângele meu
Ţin în palmă numai inima mea
Şi mai degrabă aş ridica într-o suliţă
Căpăţâna mea. Nu a ta.

Dar nu urca neinvitat pe insula mea.
Pentru ce să pieri prea devreme?

Pe tărâmul acesta toţi bărbaţii beau alcool până când capetele li se deşurubează

Chelnerul mută craniul unuia
Pe umerii bărbatului imediat următor
Şi fiecare bărbat se întoarce acasă la femeia lui străină

Pe tărâmul acesta toate femeile sunt ansamblate
Din piesele împrumutate de la alte douăzeci de femei

Inviţi una dar sar cu tine în pat
Şi picioarele balerine ale Plissetkaiei
Şi nasul plin de păr al vrăjitoarei
Şi ciorchinele de sâni al zeiţei fertilităţii

Ai mângâiat una, le-ai mângâiat pe toate.
Le-ai mângâiat pe toate, n-ai mângâiat nici una.
Fiindcă mirările lor declaraţiile lor
Pieile lor
Nu-s umplute decât cu cocoloaşe din pânză de păianjen

În faţa ferestrei mele sunt montate mari rampe
Pe care sunt ridicate femeile
Care vor să li se înlocuiască fundul

O pereche de sâni frumoşi
Călătoreşte într-o lună prin anatomiile a cincisprezece femei

Şi – dacă eşti atent –
Poţi observa cum fiecare
Îşi trage pe el echipamentul de om

Îşi lustruieşte ornamentele. Îşi perie penele.

Se grăbeşte spre locul în care fiecare se împerechează cu fiecare
Îşi azvârle cerculeţul trupului în ghemul de trupuri
Şi coboară în Şerpărie

În Şerpărie e bine

În Şerpărie e cald luminos şi plăcut.
Te poţi strecura pe sub frunze.
Te caţeri în arbuşti pentru o picătură mai mare de soare.
Înghiţi păsări şi iepuri de vii

Şi totul e minunat
Pentru un şarpe în Şerpărie

În Şerpărie e captivant

Iei lumea întreagă pe tricoul tău de solzi
În Şerpărie.
Poţi pătrunde până şi în gândul de om.
Pe pământ eşti binevenit
Şi – dacă te scufunzi în mări –
Sorbi ouăle fosforescente
A şaptea dintre generaţiile tale de urmaşi

Şi totul e măreţ şi încântător şi de nespus
Pentru un şarpe în Şerpărie

În Şerpărie e înţelegere.

În Şerpărie e dragoste şi înţelegere de Şerpărie.
Fiecare îl iubeşte pe fiecare.
Şi fiecare caută să-l înghită pe celălalt.
De multe ori în acelaşi timp

Astfel încât
Atunci când la o extremitate ghemul de şerpi face sex
La cealalta extremitate jumatate dintre ţestele lor
Sunt deja dizolvate în sucurile gastrice ale celor mai puternici

Şi totul e îmbietor cuviincios şi îndreptăţit
Pentru un şarpe în Şerpărie.

Numai tu eşti născută pe insula mea, iubita mea

Numai mie şi ţie nu ne suflă nici măcar în tălpi
Vântul din Şerpărie.

Vom mai trece prin multe
Vom fi ţintă pentru jaf trădare măcel

Vom fi zdrobiţi şi înviaţi
Vom fi şirul celor două furnici care traversează
Dintr-o viaţă într-o altă viaţă.

Vom mai fi scoşi la cosit prin lanurile de şerpi
Uneori până şi nouă ni se vor preschimba feţele
În feţe de animale

Dar totdeauna
Chiar înainte de a fi cu desăvârşire pierduţi
Ne vom reaminti aceste adevăruri:

Când eşti pur
Zbori, fără să se vadă că zbori.
Când eşti fără vină
Înfloreşti, fără să se vadă că înfloreşti.

Iar eu voi simţi şi atunci
Că tu, iubita mea
Eşti mâna pe care Dumnezeu mi-o ţine pe umăr
Pentru a mă îmbărbăta. ■

Raritatea cuvîntului aduce cu o hieroglifă strîngînd sub bolta fonetică un accent spiritual pe care Mircea Streinul, Traian Chelariu şi Iulian Vesper, ca să nu pomenim decît figurile emblematice ale grupului din Cernăuţi, şi l-au asumat cu bună-ştiinţă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Curiaţii din Cernăuţi

Ce face ca o grupare literară să fie defunctă nu e împrejurarea că ea se încheie, fatalitate de care nimeni nu scapă sub unghi cronologic, ci detaliul drastic că autorii care au reprezentat-o îşi pierd atracţia.

Mircea A. Diaconu, *Studii bucovinene*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2011, 374 pag.

E ca o slăbire a curiozităţii culturale provenită din trei cauze: fie constatarea că exponenţii ei sunt fără însemnătate, caz în are aveam de-a face cu o perimare ivită din defecte interne, fie proscrierea lor din motive extraliterare, cînd stigmatul e mai tenace decît axiologia, fie indolenţa unor contemporani la care pofta de a privi dincolo de epoca proprie s-a sleit. Cum ultimele două cauze sunt străine literaturii, efortul unui istoric literar e de reveni la autonomia criteriului estetic atunci cînd judecă secvenţe din opera unor antecesori ca cei din gruparea „Iconar". Acesta e cazul lui Mircea A. Diaconu din *Studii bucovinene*, intenţia criticului sucevean mergînd spre o analiză a operei „iconarilor" din care imprecaţiile ideologice să lipsească.

Şi cum opera nu apare din neant, ci din spiritul unei epoci, Mircea A. Diaconu aşază biografia „iconarilor" în context, descriindu-le optica, idealurile şi scăderile. Prima ciudăţenie e că gruparea îşi trage numele de la o revistă a cărei viaţa efemeră, durînd numai trei ani (1935-1938), nu ar fi trebuit să se imprime în destinul onomastic al membrilor ei. Dacă totuşi a făcut-o este fiindcă titlul revistei, în ciuda scurtimii de apariţie, a pătruns în memoria contemporanilor ca o publicaţie distinctă. Apoi, raritatea cuvîntului aduce cu o hieroglifă strîngînd sub bolta fonetică un accent spiritual pe care Mircea Streinul, Traian Chelariu şi Iulian Vesper, ca să nu pomenim decît figurile emblematice ale grupului din Cernăuţi, şi l-au asumat cu bună-ştiinţă. „Iconar" e sigla de recunoaştere a unor talente care s-au adunat din nevoia unei transfigurări, aşa cum reiese din recenzia pe care „Însemnări sociologice", revista condusă de Traian Brăileanu, o publică la apariţia primului număr al „Iconarului": „Cuvîntul «iconar» e ales să devină lozincă şi simbol de activitate, însemnînd afirmarea unei concepţii de artă în care întoarcerea către icoanele sufletului se lămureşte din nădejdi spirituale" (p. 92).

Fraza e romantică prin elan şi vagă prin conţinut, „icoanele sufletului" fiind aici ideile care pluteau în aerul unui Cernăuţi pentru care Bucureştiul era nu numai pricină de emulaţie (prin „Gîndirea", „Criterion" sau mişcarea legionară), dar şi prilej de frustrare, din cauza eclipsei pe care provincia o îndura în marginea centrului. Pentru nişte tineri intelectuali şcoliţi în „Mica Vienă", cum i se spunea în interbelic Cernăuţiului, graţie spiritului de rivalitate culturală şi totodată spre a-l distinge de acel „mic Paris" care, sub imperiul hybrisului regăţean, ameninţa să sufoce cultura regiunilor alipite în Marea Unire, pentru nişte intelectuali ambiţioşi complacerea în trena Bucureştiului aducea cu o pasivitate laşă şi cu o delăsare de rău-augur. Din acest motiv, spiritul german al Cernăuţiului, altoit pe stofa tinerimii autohtone, trebuia să dea o replică menită a întrece în ţinută efervescenţa capitalei. Un *Sturm und Drang* bucovinean a cărui expresie, sub forma poeziei şi a filosofiei, a culminat în cei trei curiaţi de a căror operă s-a legat numele publicaţiei. Spun „curiaţi" graţie unei analogii numerice: au fost trei (la fel precum curiaţii) şi au avut un destin frînt, murind (tot precum curiaţii) în proscriere publică. Ceilalţi exponenţi ai cercului (George Drumur, Teofil Lianu, Gheorghe Antonovici), după verdictul lui Mircea A. Diaconu, aparţin unui „nivel secund valoric" (p. 169).

A doua ciudăţenie este că protagoniştii grupului nu doar că se deosebeau flagrant sub unghiul înclinaţiilor, dar nici măcar nu se înţelegeau sub aspectul principiilor. Cei trei curiaţi au alcătuit o diversitate în discordie, neînţelegerile din ei răzbătînd în presă şi aducînd acel ferment de controversă fără de care un cerc se stinge din concordie blazată. Dintre cei trei, animatorul şi vizionarul grupului este Mircea Streinul, exemplul tipic al talentului precoce şi frămîntat, neglijîndu-şi înzestrarea şi trăindu-şi paroxistic puţinii ani de viaţă, pe care şi-i risipeşte nu doar în poezie, proză şi gazetărie, dar şi în alcool, pederastie şi stupefiante. Om al exceselor în intimitate şi spirit al paroxismelor în gîndire, Streinul moare la 35 de ani (în 1945), scăpînd astfel de închisoarea la care bolşevicii n-ar fi ezitat să-l trimită.

La polul opus e Traian Chelariu, fire meditativă mergînd pînă la reverii religioase, pentru care scrisul e singura soluţie a păstrării echilibrului interior. Retras şi fără apetit social, Chelariu e prototipul de filosof pentru care viaţa are savoarea numai dacă e trăită în singurătate. Cu studii la Roma şi Paris, Chelariu e scos din învăţămînt în 1947 (era asistentul lui Ralea) şi silit să presteze munci de deratizare în folosul comunităţii. Jurnalul pe care îl ţine în aceşti ani va fi ţinut 10 ani fără a fi publicat la Editura Cartea Românească, Marin Preda (directorul editurii în acea perioadă) folosindu-l ca sursă de inspiraţie pentru *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Chelariu moare la Bucureşti în 1966 fără a-şi vedea jurnalul publicat.

În fine, Iulian Vesper e o natură poetică excelînd în versul cu alură imnică de inspiraţie creştină. Mircea A. Diaconu îl consideră „poetul cel mai valoros pe care l-a dat Bucovina" (p. 146), firea lirică neîmpiedicîndu-l să aibă viaţa cea mai lungă dintre curiaţi. Moare în 1986, ignorat şi nedreptăţit, lăsînd o însemnată operă.

Ce-i uneşte pe toţi e legămîntul scrisului şi folosirea artei ca mijloc de metamorfoză lăuntrică. E o hotărîre în toţi de a-şi declina mintea de la preocupări minore şi de a-şi trăi viaţa pe înălţimi, adică într-un registru strict spiritual. Nişte posedaţi care fac din artă o cale de sacrificiu şi totdată un prilej de întîlnire cu moartea. În această privinţă, istoria le-a dat ce şi-au dorit, opera lor interbelică sunînd azi ca o stranie premoniţie a experienţelor de care doi dintre ei vor avea parte în anii postbelici.

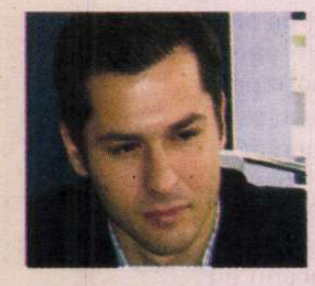
Mircea A. Diaconu e un lucid tăios şi fără timorări disciplinare, de aceea privirea cu care îşi urmăreşte personajele e necomplezentă, de o neutralitate seacă, autorul avînd aerul că nici un cutremur nu-i poate clătina morga impasibilă. Dar umoarea lui Mircea A. Diaconu e cea a unui scriitor care are voce de cap, nu una de piept, frazele curgîndu-i cuminţi, fără sacadări patetice, şi de aceea tonul general e detaşat, de observator sobru, care nu se lasă molipsit de lava paroxistică ce curge din opera cercetată. O anume impostaţie îi goleşte însă condeiul de sentiment, de aceea lipsa emoţiei îi împrumută criticului un timbru placid, expresiile avînd corectitudinea fără culoare a formulelor docte şi nespectaculoase. Fraza lui Mircea A. Diaconu nu te prinde, dar nici nu plictiseşte, cauza stînd în stofa de comentator cu virtuţi dialectice: ştie să scoată toate nuanţele din analiza unei teme şi dă cititorului satisfacţie prin prefirarea unor distincţii speculative, caz rar la o categorie intelectuală precum cea a criticilor literari, cărora deformarea impusă de oficiul judecăţii estetice le micşorează pofta discriminărilor abstracte. La Mircea A. Diaconu judecata de gust e dublată de o fină intuire a spiritului epocii, numai că intuiţia e mereu ţinută sub pragul unei empatii care să meargă pînă la evocarea temperaturii perioadei. De aceea cartea nu evocă o epocă, ci doar o descrie lapidar prin enumerarea unor însuşiri ce ţin de *paideuma* timpului, adică de suflul ideilor ce treceau prin eter. Restul e comentariu critic în marginea operei celor trei curiaţi bucovineni. Mircea Diaconu nu e stilist, ci comentator, fiind totodată prea versat ca să-şi îngăduie reticenţe sau patetisme exegetice. De aici impresia generală că ai de-a face cu un autor inteligent, onest şi nepărtinitor.

Care e atunci deznodămîntul critic în marginea fenomenului iconar? Pentru Mircea A. Diaconu, dezinteresul arătat iconarilor poate fi înlăturat într-un singur fel: criticii să-i citească şi apoi să se pronunţe, şubrezenia renumelui lor neţinînd atît de precaritatea talentului curiaţilor, ci de stigmatul ideologic care îi intimidează pe critici. Opera iconarilor nu e iconostas, dar nici rechizitoriu de mers în iad. ■

Alte apariţii recente

- Corin Braga, *Luiza Textoris*, roman, Editura Polirom, Bucureşti, 2012, 371 pag.
- Ioanichie Olteanu, *Turnul şi alte poeme*, versuri, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ioan Milea, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, 209 pag.
- Constantin Iftime, *Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta*, versuri, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 237 pag.
- Constantina Raveca Buleu, *Voinţa de putere sub semnul ideii europene*, supliment al revistei „Contemporanul" nr. 8/2012, Editura Contemporanul, Bucureşti, 2012, 264 pag.

■ comentarii critice de marius miheț



Melancolii radicale

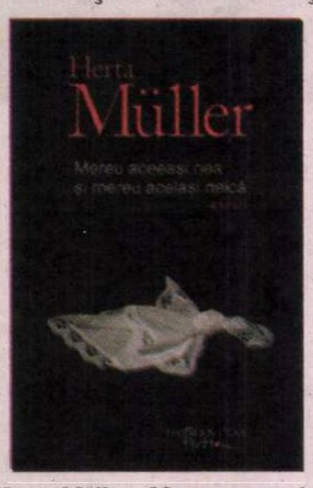
Oricât ar relua episoadele cunoscute, Herta Müller rămâne egală cu sine însăşi, într-un dispozitiv glacial.

Din dialogul ratat în 2010 cu Gabriel Liiceanu se remarcă excesele rechizitoriale ale Hertei Müller, semn că ea nu mai poate privi fără mânie înapoi. Nimeni nu scapă din închisoarea părăsită, pentru că, în privirea ei neîngăduitoare, toţi au fost şi sunt vinovaţi.

Cale de mijloc nu există, nici inocenţă, nici rezistenţă intelectuală. Absolutizarea aduce mai degrabă cu atitudinea celui care a înţeles că numai exagerând poate sublinia o normalitate. Altfel nu e cu putinţă ceva nou. Nici nu e de mirare. Din moment ce şi în cel mai recent volum de eseuri memorialistice – *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică* - amicii, prietenii, familia întreagă sunt supuşi unui proces aspru şi neconcesiv. De fapt, Herta Müller se comportă asemeni părinţilor rigizi ori autoritari dintr-un preaplin sufletesc, incapabili să transmită eficient sentimente, fie ele ambalate în cea mai simplă dintre candori. În acest caz, însă, dincolo de toate, e bine să citim o sensibilitate cu rădăcini ample, imposibil de fixat într-un sol al iubirii regăsite.

Nu am nicio îndoială că la capitolul artificii ironice şi vehemenţe paradoxale Herta Müller e fără pereche. Drept e că, citindu-i cărţile, trebuia să ne aşteptăm la exploziile acuzatoare, mai ales că toată foamea ei de lume vine dintr-o tăcere cronică a scrisului esenţializat.

Dacă în text ai impresia că scriitoarea sapă, fără speranţă, un sistem de subterane existenţiale, mereu adâncite spre un *ce* abisal, oralitatea, în schimb, aduce cu o eliberare de angoasele şi fantomele muţeniei. În toate cărţile ei – şi mai evident în cele de eseuri memorialistice – vedeta rămâne, dincolo de istorie şi biografism, scrisul.

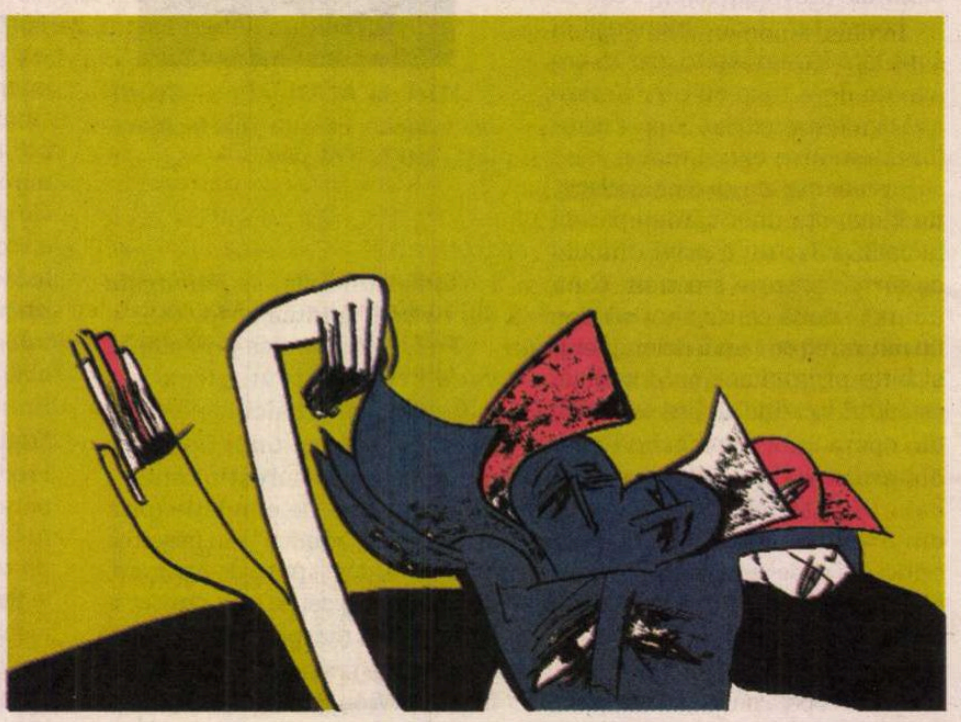


Herta Müller, *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*. Eseuri, trad. şi note de Alexandru Al. Şahighian, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 264 pag.

Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică trebuie numaidecât citit laolaltă cu eseurile din *Regele se-nclină şi ucide*. Magma de aici se formează. Volumul cuprinde articole şi eseuri despre subiecte la care autoarea revine metodic. Tatăl şi trecutul nazist, slăbiciunile mamei, ruptura de lumea rurală, hărţuirile Securităţii, exilul şi scrisul. Oricât ar relua episoadele cunoscute, Herta Müller rămâne egală cu sine însăşi, într-un dispozitiv glacial. Aşa se face că niciodată nu utilizează caricaturalul, comicul sau umorul, pentru că ar însemna să abdice de la un fel de-a fi şi să accepte o distanţare de trecut. „Când scrii, nu poate fi vorba de încredere, ci mai degrabă de onestitatea înşelăciunii", spune ea în *Orice cuvânt ştie ceva despre cercul drăcesc*. Funciară rămâne la Herta Müller incapacitatea ei de a încerca o conciliere. Neîncrederea investighează inclusiv cuvântul. Nu e de mirare, de vreme ce limba, suntem avertizaţi, nu e patria, ci conţinutul a ceea ce se vorbeşte. Herta Müller pune între ea şi cititor o sumă de substanţialităţi, de esenţe tari ce reclamă multă implicare poetică. La rândul ei, proza ascunde deseori o dimensiune psihedelică, greu de gestionat pentru cititorii obişnuiţi. Impresia e că Herta Müller a ajuns în zona ideală a ştiutului, când cititorul e lăsat mult îndărăt pentru că-şi permite să construiască, oricât de ermetic, cazemate lăuntrice. Ce a fost de zis, s-a spus. Acum e vremea unui turnir cu sine însăşi, cu garda jos. În plan social ea a devenit o profesionistă a lucrurilor incomode, tratând cu dispreţ orice ţine de sistematica sentimentelor.

Citind notele memorialistice, e limpede că, pentru scriitoare, persecuţiile de altădată nu au încetat, că ele se prelungesc în „domenii interioare" – cum le numeşte -, ce trec dincolo de cuvânt. Pentru Herta Müller, România a rămas o ţară a imposturii şi falsităţii, în care orice brumă de afecţiune devine insuportabilă. Rezistenţa ei la formele de schimbare din România este un mod de a refuza fericirea din această parte a lumii. În comunism, spune ea, „a existat o fericire foarte personală, improvizată, exact acolo unde controlul exercitat de stat era lacunar. Fericirea asta trebuia să fie la fel de iute de picior ca şi trădarea, fiind nevoită s-o ia la goană din faţa trădării, ori chiar s-o ia înainte. Acest soi de fericire era deseori o fericire hoţească, strâmbă" (*Cristina şi fantoşa ei*). De fapt, ceea ce acuză scriitoarea este tocmai lumea strâmbă, care, amânând recunoaşterea slăbiciunilor istorice, a îmbrăcat haina veselă a democraţiei. Partea dureroasă este că şi-a păstrat nostalgia după epoca totalitară. O anomalie inacceptabilă, „o fericire ieftină", „o alcătuire inegală".

Când scrie despre întoarcerea în ţară, ea vede pretutindeni securişti („unii au avut grijă ca Securitatea să devină un monstru abstract fără urmaşi"), se simte urmărită, nu trăieşte niciun moment revenirea într-o lume securizată. Poate pentru că şi tatăl ei a rămas până la capăt prizonierul unei iluzii greşite. România e un spaţiu infernal, nevindecat nici prin ficţiune. Totuşi, ea recunoaşte „această limbă românească senzitivă ce-şi împlântă cuvintele cu o simplitate imperativă de-a dreptul în inima lucrurilor". Vorbeşte şi scrie cum puţini au făcut-o despre Blecher, Maria Tănase, Oskar Pastior şi Cioran. Sunt pasaje în care perplexităţile iau forma unor scris. E o pantomimă a lumii care se oglindeşte într-o interioritate pavată pretutindeni cu semnele unui „punct zero al existenţei". Expresia o împrumută de la Oskar Pastior, cel care, trimis la 17 ani în lagărele ucrainiene, va fi martorul şi o voce a conştiinţei pentru romanul *Leagănul respiraţiei*, cel mai izbutit al autoarei. Cartea pornită din documentările experienţei lui Pastior poate fi interpretată ca un text scris la două mâini, într-o dublă interioritate, filtrată agresiv de traume şi spaime fără întoarcere. Tot de la Oskar împrumută familiaritatea cu „sfărâmările" limbii şi identificarea unei lumi autentice „la hotarul dintre fericirea rănită şi frica obraznică". Vor fi şi bornele ei interioare. De la Jürgen Fuchs şi din poemele lui Theodor Kramer învaţă cum spaimele asigură starea de inferioritate, prin imagini ce nimeresc „drept în nervul dezgolit".



declaraţii de dragoste: „N-am înţeles nici până azi cum de reuşesc aceste cântece să te aline în jalea lor", spune despre cântecele Mariei Tănase, preţuind, totodată, „gramatica afectivă" a limbii române; consideră *Întâmplări în irealitatea imediată* o capodoperă, părându-i-se uluitor amestecul dintre cuvintele afective şi expresiile tehnico-mecanice, felul cum „convulsiile afective sunt prinse într-o ramă geometrică", iar „cuvintele-şi înfig gheara în lucruri, le ridică şi efectiv le aduc cu ele în propoziţie". Sunt modele, oameni care au trăit pe un tăiş al existenţei pe care ea însăşi îl reclamă. După cum, notează ea despre Cioran, „a dat ţara deoparte ca nimeni altul, dar şi-a păstrat posibilitatea recursului individual, în care lucrurile, reduse la esenţa lor, sunt de nerecunoscut".

Herta Müller crede că oamenii împrumută chipul celor mai incomode lucruri din lume. Astfel se configurează în scrisul ei poetica refugiilor şi arhitectura morţii. Una dintre ideile ei majore este legată de pantomima cuvintelor. „Acolo unde iau prin surprindere lucrurile trăite, le şi oglindesc cel mai bine". Legătura intimă stabilită între existenţă, obiect şi cuvânt traduce pentru Herta Müller o hartă a supravieţuirii prin

În tot ce scrie, Herta Müller privilegiază nudee dramatice ce exprimă supravieţuirea prin melancolie. Textele respiră aerul greu al experienţelor limită ce nu pot fi regăsite în învelişuri suportabile decât prin intermediul metaforei. De aceea este complicat scrisul ei, pentru că Herta Müller transformă într-o poezie a muţeniei vii toată gama de texte, de la cele de proză, la memorialistică şi eseuri. Specifică literaturii Hertei Müller este starea de visceralitate, realizată de obicei prin alăturările de sensuri banale, din care rezultă esenţe surprinzătoare. Altminteri, Herta Müller nu se poate exprima. Neîncrezătoare în literatură, ea se simte datoare numai lucrurilor trăite. Din această pantomimă specială a realităţilor se pot denunţa obsesiile ce duc, cathartic, spre punctul zero al existenţei. Cititorul ei rămâne, indiferent de subiect, prizonierul unei lumi întunecate, în care luminile sunt simple efecte de clarobscur. Un labirint poetic, aproape excesiv în jocuri de limbaj, un imperiu al metaforei. Herta Müller pare hotărîtă în drumul ei stigmatizat, de unde, asemeni unor prieteni din cărţi celebre, luminile se observă, însă doar pe un cer senin. O carte obligatorie. ■

Sîntem prezenţi în cultura europeană (şi mondială) numai cu scriitori care au trăit, efectiv, în afara României. O vreme au stat în Europa sau au rămas acolo definitiv.

■ adrian alui gheorghe

Întoarcerea la literatură

„Moartea literaturii" se amînă

„Moartea literaturii" e deja un truism. Cînd o spun scriitorii, perspectiva din care se raportează este cea a autovictimizării. Dar cum ar putea să moară literatura, însă, dacă scriitorul o slujeşte cu toată puterea, cu toată credinţa? O religie moare doar atunci cînd îi dispar preoţii şi practicanţii. Da, moare literatura doar dacă scriitorul o abandonează şi se apucă de altceva, îşi omoară timpul cu altceva, în loc să creadă în misiunea sa.

O altă perspectivă este aceea în care scriitorul de azi simte că „marea literaturii" s-a umplut de capodopere, de opuri care se bat de maluri necitite, ignorate şi atunci se simte, bietul, un fir de nisip pe fundul acestei ipotetice mări. E o neputinţă descurajantă, aceea de a nu mai putea anticipa o postumitate ... glorioasă, reparatorie.

În plus, fenomenul de globalizare a dus la crearea unei elite scriitoriceşti continentale (universale) care a luat locul literaturilor naţionale, l-au trimis la colţ pe scriitorul care se voia bardul sau povestaşul unui neam. Că zice cititorul majoritar, obosit şi el de globalizarea de la locul de muncă: De ce să mă încurc eu cu un scriitor local (român, să zicem!), cînd am la îndemînă un raft întreg de cărţi îndelung verificate şi bine promovate ?! Şi uitîndu-se pe raftul ipotetic cu literatură sigură vede pe Kundera, pe Umberto Eco, pe Kadare, pe Oz, pe Greene, pe Heinrich Boll, pe Gunther Grass, cînd nu ne ducem mai în urmă, de la Bulgakov la Kafka, de la Camus la Thomass Man, ca să nu mai spunem de ruşii care fac linişte în jur cu scrierile lor ... ! Şi cîte cărţi citeşte un om într-o viaţă, ca să se considere un om citit? Raportate la biblioteca uriaşă din visul lui Borges, un număr infim. Această atitudine, de renunţare, a scriitorului care nu poate sparge plafonul de literatură care i-a premers, dar şi a cititorului neputincios în faţa unui univers de cărţi, seamănă cu aceea a atletului copleşit de palmaresul celorlalţi competitori. Aleargă, dar cu plumb în picioare. Şi pierde.

Dar dacă preotul nu ar mai crede în utilitatea şi viaţa unei religii, cum s-ar mai salva aceasta? De asemenea, dacă scriitorul nu mai crede în utilitatea şi posibilitatea eternizării mesajului său, ce şanse ar mai avea acea literatură?

Noul analfabetism

Cultura e confundată cu acumularea de informaţii, prea adesea. Aşa cum educaţia, în învăţămîntul nostru, nu formează, ci stochează informaţii în creierele tinere. De asta, informaţia pare a fi o hrană imperioasă, zilnică, a omului din acest sfîrşit de istorie şi început de mileniu. Ziarele, radioul, televiziunea, internetul, reclamele, afişele... ne informează continuu. Captăm informaţiile, le digerăm sau nu, le credem sau nu, ne modifică sau nu. Într-un „undeva" indistinct se întîmplă mereu „ceva" care potoleşte această foame colectivă de informaţie, de nou, de senzaţional. Crime, accidente, violuri, catastrofe, deraieri spectaculoase, descoperiri epocale (care ţin cît puful de păpădie), bîrfe etc. sînt înfăptuite de „personaje" indistincte care trăiesc, parcă, pentru a declanşa senzaţionalul. Cu cît se vehiculează mai mult acest tip de informaţie, impersonală, cu atît lumea asta pare caricatura lumii pentru care avem senzaţia că ne-am născut. În acest timp cultura circulă în discretele ei „vase comunicante", tot mai ascunse, tot mai neglijate. Rivardo Paseyro, într-o deja celebră carte, *Elogiul analfabetismului pentru uzul falşilor indivizi* (Editura Robert Lafont, Paris, 1989) spunea îndreptăţit: „Niciodată nu s-au editat atîtea cărţi, niciodată, poate nu au fost atît de prost citite... Mijloacele de informare şi învăţămîntul nu se mai adresează persoanei, individului: ele vizează Marile Impersonalităţi, sedimentul fiziologic şi psihologic al speciei umane...". În aceste condiţii analfabeţii nu mai sînt cei care nu ştiu să citească, ci acei care nu ştiu ce să citească.

Civilizaţia europeană, precum gripa aviară ... !

Scriitorii români, de dinainte şi de după Eminescu, ca să avem un reper, au tins spre Europa, s-au şcolit în marile universităţi, în marile civilizaţii, după care s-au întors, în cea mai mare parte, acasă. Pospaiul de civilizaţie de după „patruşopt", aşa a venit la noi, cam cum vine acum, din sezon în sezon, „gripa aviară", adusă pe tălpile pantofilor de vreun român care se întoarce din lumea largă, în lumea strîmtă, de acasă.

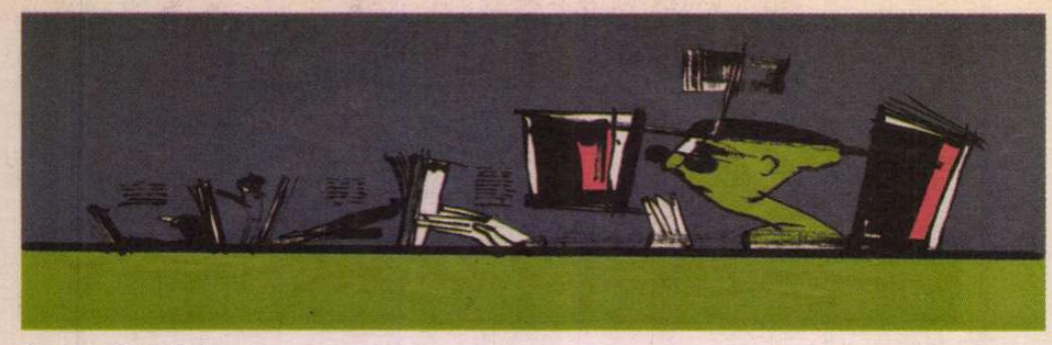
Sîntem prezenţi în cultura europeană (şi mondială) numai cu scriitori care au trăit, efectiv, în afara României. O vreme au stat în Europa sau au rămas acolo definitiv. Exemplele nu sînt chiar atît de nenumărate, dar sînt: Mircea Eliade, Panait Istrati, Eugen Ionescu, Emil Cioran, C.V. Gheorghiu, Tristan Tzara, Vintilă Horia, B. Fondane etc. Astăzi un Andrei Codrescu, un Norman Manea sau un Matei Vişniec demonstrează cam acelaşi lucru. Dar cum se ajunge acolo, în viaţa şi în cultura lumii? Pentru generaţia '80 e deja tîrziu, de la 50 de ani înainte nu mai ai curajul să iei de piept lumea. Mă întreb, însă, de ce nu (mai) există tendinţa între tinerii scriitori din România de a pleca în lume? Scriitorul misionar, al unei culturi şi al unui destin, ar trebui să ia faţa scriitorului care se pregăteşte să se confrunte o viaţă cu aceleaşi repere, într-o cultură care bălteşte din lipsa unui orizont mai generos. Mă gîndesc la nişte nume de tineri scriitori, care, dacă nu iau exemplul meşterului român, care e demult în Europa, nu o să fie decît nişte scriitori români îmbătrîniţi înainte de vreme de frustrări şi uzură cotidiană. Claudiu Komartin, Dan Coman, Răzvan Ţupa, Bogdan G. Stoian, Rita Chirian, Marius Chivu, Mihai şi Alexandru Vakulovski, Rareş Moldovan, Dan Sociu, Vlad Moldovan, Mihai Curtean, Daniel Cristea Enache, Cosmin Ciotloş, Adrian G. Romila, Andrei Terian, Andra Rotaru, Aida Hancer etc. etc. sînt doar o parte dintre numele care îmi vin acum în minte. Mizele mici creează destine mici, mizele înalte creează perspective aparte. Statul român plăteşte tichete la căldură, plăteşte pensii mari foştilor activişti şi securişti, plăteşte milioane de euro pentru procese cîştigate de petenţi la CEDO după ce au fost judecate strîmb în ţară, plăteşte un minerit falimentar etc., dar nu ar plăti o sută de burse pentru nişte intelectuali români în universităţi din Europa care ar produce un freamăt de cultură română acolo unde sîntem cunoscuţi doar ca ţigani, ca hoţi, ca violatori, ca umile fiinţe (încă umanoide) care muncesc în orice condiţii, pentru un cîştig mizer. Sîntem în Europa exact unde ne propunem să fim. Adică nicăieri.

Dar hai să zicem că Statul nu se îndură să rupă de la gura securistului, care a pus pumnul în gură românului pînă mai ieri, ca să plătească inteligenţia, dar de ce nu îi vine în minte să folosească o materie primă excepţională în folosul său ...?! E vorba de imaginea, mintea şi notorietatea artiştilor şi intelectualilor români. Să-i trimită la misiuni diplomatice în străinătate. Ştiu şi limbi străine, au şi repere culturale, au şi generozitate. Aşa însă, cu mici excepţii, ataşaţii culturali ai României din străinătate sînt nişte cocoaşe care atîrnă hidos pe o imagine bolnavă a societăţii noastre în lume.

România, prezentul unui trecut fără viitor

Trăind în spaţiul (prea) îngust al culturii naţionale, disputînd aceiaşi receptori (cititori), care sînt tot mai puţini de la un an la altul, scriitorii români par, uneori, o societate plină de păcate, circotaşă, lipsită de generozitate la schimbul de promoţii şi generaţii, infatuată pe spaţiul îngust de pe un ipotetic soclu, bîrfitoare, lipsită de miză, sărăcită ca efect al unei mentalităţi de oameni săraci ...! Disperarea de a scrie e mai lesne înlocuită de o mare disponibilitate de a crea topuri de o seară, de o halbă, de un sezon. Premiile literare din România sînt aproape toate neînsemnate material, dar scriitorul român e mulţumit cu o stranie sărăcie care ar acoperi, parcă, vinovăţia de a nu şti să facă altceva. Covrigi? Sau şaibe? Şi asta în condiţiile în care mediul în care ar trebui să germineze literatura nouă, mediul universitar dar şi cel şcolar, sînt la noi nişte paragini. Nu risc nimic spunînd că universităţile româneşti sînt nişte bastioane care nu apără cultura naţională, ci apără pe studenţi de influenţa culturii în general. Nu mai detaliez, rezultatele se văd în societate. Recent am avut o discuţie cu un tînăr profesor de limba şi literatura română, absolvent din promoţia 2008, de la o universitate moldavă, care nu a auzit în viaţa lui de revista **România literară**! Cînd i-am semnalat, întîmplător, un articol pe care l-ar putea citi elevilor săi din clasa a opta, m-a întrebat ce revistă este şi unde apare. Nu, nu o mai văzuse niciodată ...! Nu auzise nici de „Vatra", nici de „Echinox". Ce cultură poate insufla elevilor săi acest (sub-) produs al sistemului educaţional universitar de azi?

Dar gata cu văicărelile, scriitor român! Înapoi la masa de scris! Pentru ce, pentru cine? Pentru postumitatea pe care ţi-o poţi închipui cît vrei tu de mare, de recunoscătoare. Că şi Eminescu, în *Epigonii*, sugera că în România putem vorbi de prezentul unui trecut fără viitor. Dar s-au mai găsit resurse pentru încă un veac şi jumătate de „prezent continuu". ■



Opera primului nostru poet cult a avut şansa de a se fi aplecat asupra sa un exeget excepţional, Mihai Dinu.

Mihai Zamfir

Apariţia poeziei româneşti culte: Dosoftei (1623-1692)

Miracolul apariţiei lui Dosoftei ca poet complet format, atunci cînd poezia românească nu exista încă sub aspect cult, are proporţiile unui fenomen inexplicabil. Se poate spune despre Dosoftei ceea ce, mai tîrziu, Maiorescu va afirma despre Eminescu: „Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franţa şi nu în Austria şi Germania, Eminescu rămînea acelaşi".

Este perfect valabil pentru Dosoftei. Mitropolitul Moldovei a fost unul dintre acei poeţi care se nasc prin accident, indiferent de locul şi de timpul în care văd lumina zilei. „Miracolul Dosoftei" apare însă mai pregnant decît cel eminescian; poetul s-a ivit pe teren gol, unde nu existase aproape nici o tradiţie a poeziei şi nici măcar o limbă literară complet constituită. S-a văzut astfel silit să inventeze o limbă literară adecvată şi să imagineze un cod poetic românesc.

În poezie, invenţie absolută nu există. Ca şi Budai-Deleanu peste mai bine de un secol, Mitropolitul a trebuit să plece de la un cadru preexistent, de la un model străin adaptabil limbii române. Spre deosebire de autorul *Ţiganiadei*, poetul moldovean şi-a anunţat încă de la început cadrul, din moment ce, oficial, n-a făcut decît o semitraducere, adică versificarea unuia dintre cele mai poetice texte biblice, *Psaltirea*. De fapt, lucrurile stau ceva mai puţin simplu: introducînd o originalitate poetică debordantă în schema preexistentă a *Psaltirii*, el a pus-o de multe ori pe aceasta din urmă în umbră.

Psaltirea în versuri dosofteiană reprezintă o prelucrare asumată. Cantitatea de poeticitate nouă adusă de scriitorul român covîrşeşte uneori textul-bază. În variantă originală, *Psaltirea* lui David reprezenta o suită de paragrafe redactate în proză poetică, adică într-o proză cu cîteva trăsături stilistice marcate: repetiţii anaforice şi epiforice, ritm de diferite facturi, revenirea unor cuvinte-cheie, interogaţii şi exclamaţii retorice etc. Versificîndu-l, Dosoftei aduce poemul sacru la o formă inedită.

În varianta poetului român se află imbricate trei categorii diferite de texte: traduceri în versuri ale psalmilor; comentarii şi glose ale lui Dosoftei pe marginea acestora; în fine, versuri originale semnalate ca atare de autorul însuşi. Stilul personal, puternic şi inspirat, uneşte cele trei specii de text într-un şuvoi continuu, unitar stilistic; doar o examinare erudită şi atentă la nuanţele fiecărei strofe mai poate identifica astăzi cele trei straturi care compun poezia lui Dosoftei.

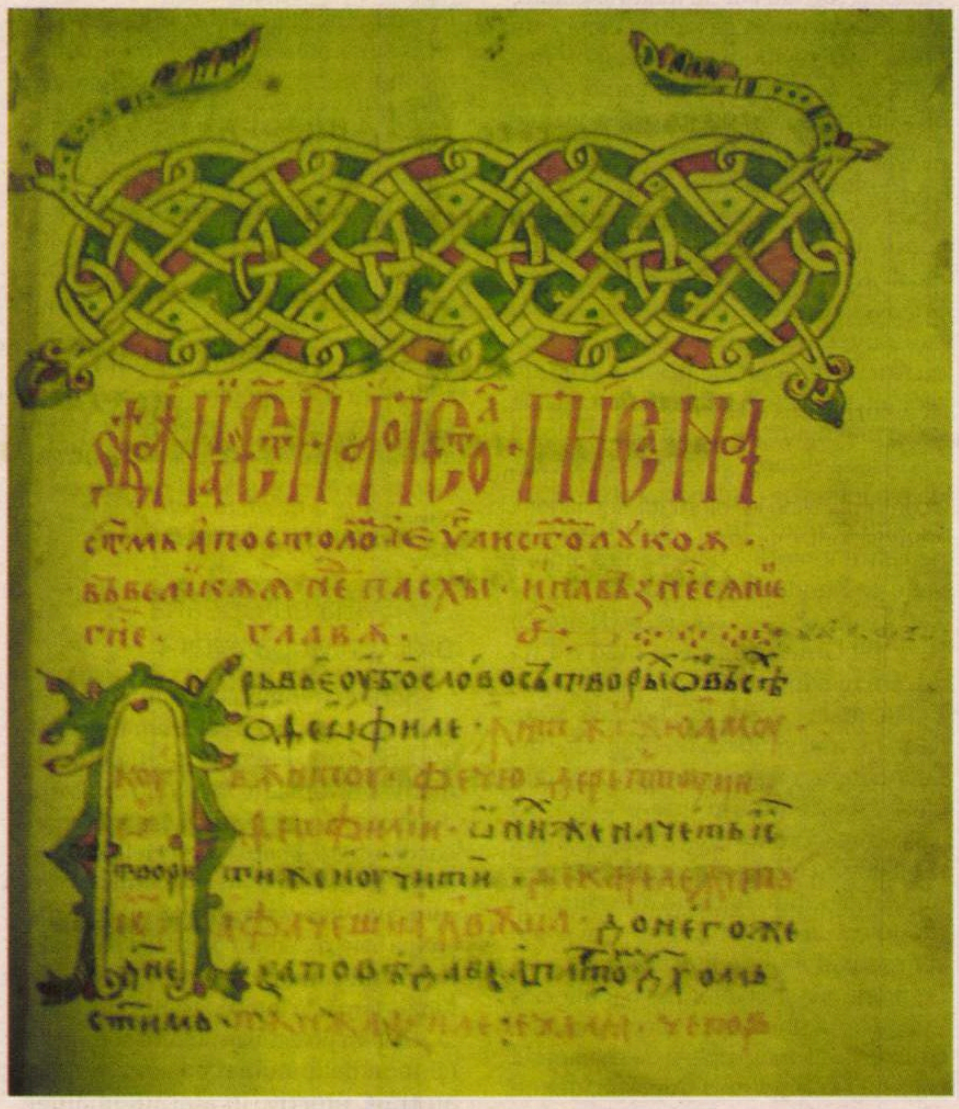
Opera primului nostru poet cult a avut şansa de a se fi aplecat asupra sa un exeget excepţional, Mihai Dinu. Acesta se ocupase de versificaţia dosofteiană încă din prima monografie monumentală închinată prozodiei româneşti *(Ritm şi rimă în poezia românească*, 1986), pentru ca, în *„Bătrînul poet dintîi"* (2007), să întreprindă cea mai completă analiză stilistică a unui poet român dinainte de epoca romantică. Datorită acestei monografii avem acum identificate cu precizie cele trei tipuri de vers din *Psaltire* (traducerile, comentariile amplificatoare, versurile originale), specificul lor stilistic – totul însoţit de analiza minuţioasă a fiecărui psalm. Doar după efectuarea unei asemenea operaţiuni de „împărţire a apelor" comentariile asupra *Psaltirii în versuri* au şansa de a ieşi din zodia amatorismului şi a impresionismului facil. Doar după apariţia cărţii lui Mihai Dinu ştim ce analizăm în realitate atunci cînd întreprindem examinarea cunoscutelor versuri dosofteiene. Dacă măcar cîţiva dintre marii noştri poeţi ar fi beneficiat de contribuţii comparabile, apariţia unei istorii stilistice a literaturii române nu ar fi întîrziat aşa de mult.

Viziunea ingenioasă propusă de exegetul lui Dosoftei fixează o perspectivă fermă: pentru Mihai Dinu, explicaţia ultimă a acestei poezii rămîne de natură prozodică. Prozodia nu se limitează la condiţionarea tehnică a versului, ca la aproape toţi poeţii, deoarece prozodia reprezintă aici baza întregii construcţii; zonele imaginarului, zonele doctrinare, descriptive, imagistice ori teologale apar condiţionate de prozodie, mai vizibil ori mai obscur. Ea comandă imensul angrenaj poetic pus în joc. Puţine scrieri de amploare au fost construite în asemenea măsură plecîndu-se de la prozodie.

Pentru cel care inaugura *ex nihilo* poezia cultă românească urmărirea unui model, fie ea cît de aluzivă, devenea indispensabilă. De la primele analize ale *Psaltirii în versuri* numele polonezului Jan Kochanowski (1530-1584) s-a ivit spontan. Chiar dacă influenţa acestuia la capitolul esenţial al prozodiei rărnîne limitată, frapează simetria surprinzătoare a celor două mari personalităţi: Dosoftei şi Kochanowski au devenit, în perspectiva evoluţiei ulterioare a literaturilor română şi poloneză, capi de serie, primi poeţi de mare valoare. Apărut însă într-o cultură deja evoluată, poetul polonez l-a precedat pe cel român cu un secol.

Faţă de Dosoftei, Kochanowski pare un avantajat al soartei. Fiu al unei familii nobile şi înstărite, a studiat timp de 7 ani în Apusul Europei, la Padova şi în Franţa, luînd contact direct de la sursă cu marea poezie a Renaşterii; a slujit încă de la vîrsta de 17 ani la curtea principelui de Königsberg, apoi la curtea regelui polonez Sigismund Albert, în perioada maximei înfloriri a regatului Poloniei. S-a aflat mereu, material şi social, în vîrful piramidei. Apartenenţa la marea aristocraţie i-a oferit un spaţiu de libertate pe care Mitropolitul Moldovei nu l-a avut întotdeauna.

La o comparare atentă a celor doi se ivesc totuşi similitudini frapante.



Şi-au scris marea operă în decurs de aproximativ 10 ani, cînd se aflau în plinătatea forţelor creatoare, după ce trecuseră de 40 de ani: *Psałtérz Dawidow* apare în 1577, cînd autorul avea 47 de ani, cam la aceeaşi vîrstă la care peste un secol Dosoftei avea să editeze *Psaltirea* (1673). Ca şi Dosoftei, poetul polon poseda o operă vastă, dincolo de scrierea ce i-a adus faima; a compus în latină literatură de erudit, dar şi în polonă poezie în diferite registre, poezie didactică ori poezie lirică de atmosferă tragică; aşa-numitele *Trevy* din 1580 au făcut din Kochanowski primul mare liric al literaturii sale. Proiectele şi realizările poetice ale lui Dosoftei vor fi şi ele numeroase, însă gravitează exclusiv în orbita religiosului.

Sfîrşitul vieţii amîndorura a fost copleşit de tristeţe. Mitropolitul se stinge în exil, fără a-şi mai revedea patria, iar Kochanowski, lovit adînc de moartea prematură a fiicei sale, se îmbolnăveşte şi moare el însuşi nu mult timp după aceea, în 1584.

Dacă examinăm posibila influenţă literară a poetului polon asupra celui român, ea nu pare semnificativă. *Psaltirea* lui Kochanowski este mai scurtă şi rămîne mereu aproape de litera Vulgatei; după cum vom vedea, Dosoftei se specializează în arabescuri pe marginea psalmilor. Kochanowski optase pentru exactitate şi concentrare (Psalmul 2 are, de exemplu, 54 de versuri la Dosoftei faţă de cele 36 ale textului polonez; Psalmul 3 are 34 de versuri la Dosoftei faţă de 20 în varianta poloneză; Psalmul 9 ajunge, sub pana Mitropolitului, la 120 de versuri faţă de 84 ale precursorului). Poetul polonez urmăreşte sensul teologal şi fuge de improvizaţie.

Fără îndoială că specificul celor două limbi, româna şi polona, atît de diferite una de alta, a comandat modelul prozodic profund. Kochanowski s-a ataşat versului

În mod ciudat, am spune premonitoriu, Dosoftei a avut de timpuriu psihologia exilatului, a celui care a simţit că va duce cîndva dorul patriei ca pe o traumă existenţială.

amplu de 13 silabe, un fel de alexandrin polonez cu rimă obligatoriu feminină: îl utilizează în majoritatea psalmilor săi. Uneori apelează la versul „nobil", la endecasilab, ca o mărturie a trecerii sale prin lumea poeziei italiene (unii dintre cei mai reuşiţi psalmi vor fi traduşi în endecasilab, precum Psalmii 2, 15, 16, 19, 20, 35 etc.). Preferinţa netă pentru metrii impari domină *Psalterz Dawidowy*, poate ca un reflex al tradiţiei poetice locale. în schimb, exact ca la Dosoftei, rimele se prezintă şi la Kochanowski aproape întotdeauna împerecheate – semn al unei faze incipiente de poezie.

Ceea ce găsim din belşug la Kochanowski şi rareori la Dosoftei vor fi anumite fantezii prozodice purtînd marcă italiană ori franceză. Unii psalmi ai polonezului combină endecasilabul cu pentasilabul (vezi Psalmii 16, 28, 35), cu aceeaşi preferinţă pentru metrii imparisilabici. Alteori versul de bază, pe care l-am numit alexandrin polonez (de 13 silabe), alternează cu decasilabul, dar asemenea situaţii rămîn rare (Psalmul 38). Cum spuneam, rimele lui Kochanowski sunt de obicei împerecheate, ca la Dosoftei; cîteodată se ivesc însă rime îmbrăţişate, ba chiar versuri grupate în strofe, contrazicînd textul continuu al psalmilor.

Frecventarea poeziei europene contemporane i-a oferit lui Kochanowski un orizont mai larg, deşi a trăit cu un secol înaintea poetului român. Forţa creatoare şi fantezia lui Dosoftei vor fi însă superioare, chiar dacă preţul l-a reprezentat îndepărtarea, uneori sensibilă, de proza ritmată şi uniformă a psalmilor biblici.

Resursele de poeticitate găsite de Dosoftei în *Biblie* nu prezentau un evantai prea larg, în comparaţie cu nivelul de subtilitate a mesajului poetic atins de literatura secolului al XVII-lea. În traducerea slavonă de la care pleca (coroborată, poate, cu cea grecească, eventual chiar cu originalul ebraic, cum e înclinat uneori Mihai Dinu să creadă), poetul român nu întîlnea mai mult decît o vagă proză cadenţată, înzestrată cu atribute ale stilului oratoric; numărul de figuri semantice, mereu aceleaşi, era şi el redus. Dosoftei a realizat rapid cîtă latenţă literară rezida în textul arhaic şi s-a decis să îl transforme în poezie.

Dar cum? Aşa cum făcuse Kochanowski, fără a-l imita însă şi luînd exerciţiul pe cont propriu. Distanţa pe care poezia lui trebuia să o parcurgă, cronologic şi prozodic, faţă de original se configura enormă şi paralizantă. Dosoftei avea obligaţia să acopere cei peste 2000 de ani scurşi între lumea biblică şi cea din secolul al XVII-lea, oferind cititorului un tablou comprehensibil al arhaităţii. Pe de altă parte, el trecea de la proză la poezie – şi nu la orice fel de poezie, ci la cea evoluată a secolului XVII: două constrîngeri grave care dau măsura pariului uriaş făcut de Dosoftei cînd s-a decis – fără să fie întru totul conştient de semnificaţia actului său – să creeze poezia cultă românească. A avut de imaginat altă lume şi de adoptat alt limbaj – totul într-o limbă literară pînă atunci inexistentă.

Pentru a transforma un text străvechi, arhaic pînă la misterios, în poezie contemporană, poetul a operat pe două paliere esenţiale. În primul rînd, dovedind că vocaţia sa era cea lirică (ca şi a lui Kochanowski), a infuzat textului o doză substanţială de autobiografic; nimic mai potrivit cu plîngerile Psalmistului decît plîngerile, vibrante şi directe, ale omului obligat, din raţiuni diferite, să plece în pribegie. În mod ciudat, am spune premonitoriu, Dosoftei a avut de timpuriu psihologia exilatului, a celui care a simţit că va duce cîndva dorul patriei ca pe o traumă existenţială. De Moldova, viitorul Mitropolit fusese nevoit să se despartă încă de tînăr (cînd studiase la Lwow), apoi cînd l-a însoţit pe Ştefan Petriceicu Vodă în Polonia (1673-1675); va muri în lungul exil polonez din ultimii ani ai vieţii (1686-1693). A strigat astfel mereu în pustiu, pe tonalitatea Psalmistului. Suferinţa fără leac a personajului său din urmă cu două milenii s-a transformat extrem de natural în suferinţa unui spirit profund de la finele secolului al XVII-lea, sortit să înfrunte încercări supaomeneşti.

„Vai, că voia mi-i amară,
Ce m-am streinat de ţară,
Multă duc streinătate,;
Asuprit de strîmbătate"
(Ps. 119);

„ Cîntec mi-au fost a Ta
dereptate
La locul mieu de streinătate,
Ţ-am pomenit noaptea
svîntul nume
Şi legea Ţ-am feritu-Ţ
prelume " (Ps. 118).

Motivul exilului poate fi întîlnit în zeci de contexte ale *Psaltirii în versuri*, foarte diferite unele de altele; latent şi subteran, el pare o rană veşnic deschisă, alimentînd neîncetat poezia cu suferinţă umană reală.

Al doilea palier al actualizării textului sacru, al transformării lui în poezie contemporană, îl constituie la Dosoftei propensiunea formidabilă spre concretizare, spre abundenţa detaliilor materiale, mai ales de sorginte vizuală, inexistente în original. Abstractul şi aridul părnînt al Iudeei se transformă în peisaj mustind de vegetaţie, în decor de o bogăţie preeminesciană, unde ambianţa satului moldovenesc bogat e indeniabilă.

„Tu dai fînului să crească,
Dobitoacelor să pască,
Şi creşti pajiştea cea moale,
De scoate grîul din foale,
De-ş culeg oamenii hrană
Să le hie şi pre iarnă. [...]
Şi le-ai dat vinul să-ş facă
Veselie, să le placă.
Cu oloi să-ş netezască
Faţa şi să să-ncrăvască
Cu pîinea cea de mîncare,
Să să facă omul tare.
Copacilor de pre cîmpuri
Tu le dai saţîu pre timpuri,
Şi chedrilor din Livanul,
Ce-i răsădeşti pre tot anul.
Acolo vrăbii ş-or face
Cuiburi, di-or şedea cu pace,
Că le este rodionul
Povaţă, pus de la Domnul.
Cerbilor le-ai dat să salte
Pre munţi cu dealuri nalte,
Şi iepurilor scăpare
Le-ai dat s-aibă supt stînci tare.
Luna ai făcut cu rază,
Să crească-n vremi şi să scază,
Şi soarele ş-nemereşte
Apusul ce odihneşte" (Ps. 103).

Cele două teritorii poetice originale, autobiografia şi concretizarea nelimitată, fac din *Psaltirea* dosofteiană monumentul de bogăţie barocă pe care îl admirăm pînă astăzi. Dosoftei nu a fost însă doar un simplu poet, ci un înalt prelat care scria poezie; a rămas deci apropiat de textul biblic, chiar atunci cînd a brodat somptuos pe marginea lui. De aceea chinurile îndurate de omul Dosoftei, nedreptăţit de contemporanii săi, rămîn mereu aluzive şi poartă sens general. Stau faţă-n faţă cu lirismul unui poet religios ce îşi transformă suferinţele proprii într-o viziune a suferinţelor umane, pe modelul lui San Juan de la Cruz. Rămîn proprii Mitropolitului-poet spaima adîncă a judecăţii de apoi, groaza eschatologică, fiorul metafizic al pătrunderii în lumea de dincolo, pe care o aşteaptă, dar de care se teme. Cele mai impresionante versuri ale cărţii surprind în chip propriu „spaima şi cutremurarea" unui creştin care se pocăieşte continuu şi îşi aşteaptă pedeapsa. Doar după multe secole poezia românească va mai întîlni asemenea vibraţie.

„Să nu mă-nfruntez,
Doamne, la ceas de mînie,
Cînd îm vei lua sama, cu a
Ta urgie.
Ce-Ţ fie, Doamne, milă de-a
mea lîngegiune,
Oasele mi le strînge cu
vindecăciune.
Mi-i sufletul în groază şi-n
grea turbureală
De zua cea de samă şi de
sîrguială.
Pînă cînd, milostive, vei face
zăbavă
Să mă-ntorci din pierzare la
svînta Ta slavă? [...]
Mă trudesc fără vreme cu
suspini, cu jele,
Spăl în noptîle toate perinile
mele
Cu lacrămile mele, de-m moi
aşternutul,
De cînd nu cerci de mine, că
m-am stîns cu totul" (Ps.6).

„Dintr-adînc Ţ-am strigat,
Doamne Svinte,
Şi să mi-auz glas de rugăminte.
Şi-ntr-auzul Tău, Doamne,
s-agiungă
Glasul mieu cel ovilit de rugă.[...]
Şi sufletul mieu cu drag
Te-aştaptă,
Pînă vei veni-n vremea de plată,
Şi-n cuvîntul Tău mi să topeşte,
Doamne, sufletul de Te doreşte"
(Ps.129).

Între Psalmul 6, de unde au fost extrase primele versuri, şi Psalmul 129, către finalul operei, aceeaşi stare de spirit comandă versurile memorabile. *De profundis clamavi*, începutul Psalmului 129, n-a mai avut, poate, niciodată în poezia românească o întruchipare comparabilă. Există mult pitoresc material în *Psaltirea în versuri*, multă etalare de obiecte şi frecvente defulări lirice ale celui care se simţea nedreptăţit; dar toate acestea trec pe plan secund comparate cu poezia religioasă, veritabila vocaţie a autorului.

Inovaţia fondatoare a lui Dosoftei rămîne cea prozodică. Dacă rudimente de limbă literară românească începuseră să se coaguleze în diversele provincii ale vechii Dacii, limba poeziei aştepta încă să se nască – şi ea se naşte cu Dosoftei. E uimitor faptul că, după cîteva naive încercări poetice, aproape toate compuse în versuri şchioape şi tărăgănate, fără urmă de fior, cum fuseseră cele ale lui Varlaam sau ale stihuitorilor „la stema ţării", s-a ivit deodată *Psaltirea în versuri*. Majoritatea formelor metrice adoptate de Dosoftei sunt pare (cu puţine excepţii); preferinţa lui indica o origine a versurilor predominant romanică – să reamintim că versul lui Kochanowski avusese mai ales 13 silabe.

(continuare în pagina 14)

istorie literară

Intuiția profundă a poetului moldovean a frizat aici geniul: el a pus bazele limbii poetice românești extrăgînd de la început lexicul ei din fondul latin de bază, fără concesii contextuale majore.

(urmare din pagina 13)

Ar fi greu de stabilit modul concret în care autorul român a intrat în contact cu legatul poetic neo latin, însă e sigur că acest contact a existat. În versurile dosofteiene, unde nu întîlnim decît rudimente de ritm stabil, dar unde numărul de silabe din fiecare metru – ca şi rima – rămîn scrupulos respectate, regăsim principalele tipuri de vers romanic.

Astfel *octosilabul,* unul dintre primii metri ai poeziei europene (exista încă din secolul al XII-lea în Franţa, în *Roman du Renard),* a avut variantele sale glorioase în poezia iberică *(redondillo maior* de 7-8 silabe), cu deosebire în marea lirică galego-portugheză din secolul al XIII-lea. Va reveni în forţă în poezia franceză a secolului al XV-lea şi apoi, neaşteptat, la poetul moldovean.

„Şi cînd îm vei lua viaţa,
Mă rog, Doamne, să-Ţ văz faţa.
Şi Tu, Doamne, cu cuvîntul
Dintâi ai urzit pămîntul,
Şi ceriurile ce-s nalte
Sînt de mîna Ta lucrate.
Acelea toate s-or trece,
Iară Tu tot vei petrece"
(Ps.101).

Că este vorba de un metru-cult, nu încape îndoială: ritmul, ceva mai bine marcat în acest Psalm 101, nu este trohaic, nu evocă o posibilă influenţă folclorică; orizontul lui pare cu totul altul, din moment ce versul ne sugerează unităţi ritmice trisilabice, amfibrahi şi anapeşti.

Mult mai frecvent întîlnim la Dosoftei *decasilabul,* alt metru romanic, de îndepărtată origine. Apărut odată cu primele producţii lirice provensale, în secolul al XI—lea, se va răspîndi în toată lumea romanică şi nu numai. În Italia, îşi cîştigase celebritate prin compunerile Şcolii Siciliene şi ale urmaşilor acesteia pînă spre finele Evului Mediu. În Iberia, decasilabul, numit şi versul *de arte maior,* a dominat o bună parte a epicii. Cum a ajuns acest vers pînă la Dosoftei, e greu de spus; însă frapează utilizarea lui în cîteva dintre cele mai expresive fragmente, destinate să evoce slăbiciunea ontologică a omului, precaritatea definitorie a fiinţei noastre.

„ Giuncii şi cu tauri
mă-mpresoară,
Cu căscate guri, să mă
omoară,
Ca leii ce apucă şi zbiară,
Cu gurile rînjite, pre hiară.
Şi ca apa fui vărsat afară,
Şi oasele mi să răşchirară.
Inema-n zgău mi să
veştezeşte,
Ca o ceară cînd să răstopeşte.
Mi-i vîrtutea ca hîrbul de
sacă,
Limba-n gingini lipită
să-neacă.
Şi m-ai lăsat, Doamne-n
ţărna morţîi,
Şi cînii mă-ncongiură cu toţii"
(Ps.21).

În astfel de versuri, care prefigurează mari piese ale poeziei româneşti din secolul XX, expresivitatea stilului atinge cote înalte. Decasilabul este majoritar faţă de ceilalţi metri la nivelul întregii *Psaltiri în versuri,* el întruneşte cîteva dintre cele mai reuşite transpuneri poetice ale psalmilor.

Al treilea metru par, *alexandrinul,* prezent în Franţa şi în Provence încă din secolul al XI-lea, a atins gloria începînd cu secolul al XII-lea. Lungimea sa l-a destinat exprimării aulice, stilului nobil, poemelor patetice. Asemenea valori purtate de alexandrin l-au atras instinctiv şi pe Dosoftei în momentele cînd *Psaltirea în versuri* abordează tonul solemn. Unul dintre punctele cele mai înalte ale operei, momentul evocării judecăţii din urmă, îmbracă acest tip de vers, care dobîndise deja reputaţie europeană.

„Cînd va veni mare valea de
plînsoare,
Cînd Domnul va face giudeţ
şi strînsoare,
Cînd va-mpărţî Domnul dar şi
bunătate,
Cînd va da certare celor cu
păcate,
Atunce direpţii tîlniş bun vor
face
Între lucori svinte de îngeri
cupace.[...]
Atunci, Doamne Svinte, să
mi-auz de rugă
Şi să nu mă lepez, a Ta mişea
slugă.
Ce-aipus cu Iiacov giurămînt
de pace,
Şi cu noi creştinii milă îţ vei
face"
(Ps. 83).

Urcînd la izvoarele celor trei principali metri romanici, toţi trei parisilabici, circumscriem poezia lui Dosoftei poeziei europene: octosilabul, decasilabul şi alexandrinul compun majoritatea strivitoare a metrilor din *Psaltire,* acoperind 144 din cei 150 de psalmi.

Prozodia lui Dosoftei demonstrează integrarea operei sale în orbita poeziei europene, ca şi pornirea Mitropolitului de a crea o nouă formă, absentă pînă atunci din limba română. Căutarea unor tipare preexistente fusese în acele împrejurări vitală, iar coborîrea la sursele poeziei europene occidentale pare să fi constituit o opţiune deliberată. Între fidelitatea teologică faţă de textul sacru şi invenţia de natură pur poetică, Dosoftei a optat deseori pentru poezie. Asta nu înseamnă că un Mitropolit al Moldovei şi-ar fi putut permite derogări doctrinare, ci că vocaţia sa ultimă a rămas mai degrabă poezia.

Cel puţin două argumente pledează în acest sens. În primul rînd, deşi a tradus şi în proză *Psaltirea,* Dosoftei nu s-a limitat la o astfel de operaţiune teologal – culturală, ci a întreprins traducerea textului sacru şi în versuri. În al doilea rînd, efortul autorului s-a exercitat în aria prozodiei şi a lexicului, domenii caracteristice regimului poetic.

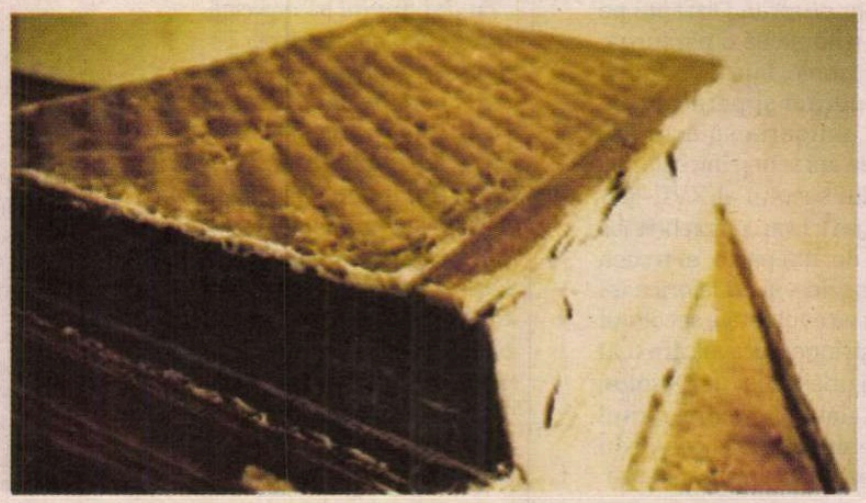
De ce a ieşit Dosoftei din aria răsăriteană, slavonă, atunci cînd a scris versuri, pentru a se încadra celei occidentale? Probabil că un instinct superior şi ascuns, ţinînd de inspiraţia pură, l-a condus spre cultura apuseană. Luînd ca text-bază varianta slavonă *a Bibliei,* familiar fiind al Septuagintei, Dosoftei părea integrat lumii răsăritene: dar n-a fost aşa! Introducerea neaşteptată, aproape subreptice, a prozodiei occidentale în versul românesc incipient s-a cuplat fericit cu structura etimologică a lexicului poetic dosofteian, latin în proporţie strivitoare. Se producea astfel actul fondator, greu de consecinţe, al poeziei noastre culte.

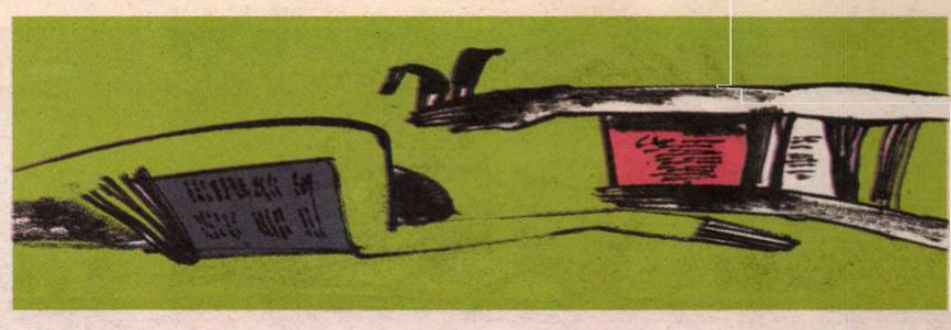
Intuiţia profundă a poetului moldovean a frizat aici geniul: el a pus bazele limbii poetice româneşti extrăgînd de la început lexicul ei din fondul latin de bază, fără concesii contextuale majore. Crescut în spiritul monastic moldovenesc, îmbibat de slavonă bisericească, traducător din aceeaşi arhaică slavonă, prelat ortodox avînd limba greacă drept model, cunoscător al culturii polone şi urmînd exemplul lui Kochanowski —totul l-ar fi împins pe Dosoftei la conceperea unui limbaj plin de slavonisme şi de grecisme, de cuvinte ucrainiene şi poloneze. Geniul său poetic a fost însă mai puternic. Să nu uităm că *Psaltirea în versuri* datează dintr-o epocă în care – cu excepţia lui Miron Costin – latinismele culte, sub formă de neologisme, nu pătrunseseră încă în limba noastră; va trebui să aşteptăm pentru asta cel puţin experimentele lingvistice ale lui Cantemir. Doar instinctul fără greş al lui Dosoftei l-a îndrumat spre fondul latin moştenit al limbii noastre.

Conform calculelor lui Mihai Dinu, 60% din cuvintele textului lui Dosoftei sunt de origine latină (fapt incredibil – o proporţie identică cu aceea din poeziile lui Eminescu scrise două secole mai tîrziu, atunci cînd limba română literară se formase în toate articulaţiile ei, inclusiv prin afluxul de neologisme franceze şi italiene). Dacă se calculează şi frecvenţa termenilor din *Psaltirea în versuri,* ajungem la neverosimilul procentaj de 85% apariţii de origine latină (într-o proporţie egală din nou cu aceea de la Eminescu). Îmbinarea unei prozodii româneşti de factură neolatină cu fondul lingvistic de origine latină moştenită reprezintă temeiul originalităţii *Psaltirii în versuri.*

Poezia românească se deschide cu o capodoperă absolută, cu *Psaltirea în versuri.* Simpla ei existenţă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea părea de neconceput, dacă n-am fi avut talentul unui autor ce a compus din nimic o operă de referinţă; ea va continua să îi uimească pe toţi cei care examinează literatura noastră. Ivită sub semnul unui miracol, cartea lui Dosoftei nu a lăsat din păcate urmaşi. Apărută în străinătate, bucurîndu-se apoi de o circulaţie restrînsă la mediul bisericesc şi la un public specializat (vezi *Apostrof*-ul lui Miron Costin, singurul poet comparabil cît de cît cu Dosoftei, *Apostrof* inspirat de unele dintre cele mai celebre versuri dosofteiene), prima noastră mare operă poetică n-a fost urmată de alte încercări, nu a creat o tradiţie semnificativă. Ca şi celelalte două scrieri literare importante ale literaturii noastre dinainte de secolul al XIX-lea, semnate de Cantemir şi de Budai-Deleanu, *Psaltirea în versuri,* monument izolat, înconjurat de un vast teren pustiu, poate fi admirată doar în dezolanta ei unicitate. Cînd opera lui Dosoftei a devenit cunoscută în afara bisericii şi a început să fie apreciată, spiritul poeziei româneşti se schimbase radical, iar cultura medievală mai reprezenta doar o vagă amintire.

Poezia cultă românească se deschide, prin urmare, cu o scriere lipsită de şansă. Iar acest nefericit început şi-a întins umbra asupra întregii poezii medievale de la noi, descoperită tardiv şi citită sub regimul curiozităţii pitoreşti. ■





restituiri

Revelatoare şi demne de reţinut sunt epistolele lui Constantin Noica, Lucian Blaga şi excelentul *profil* pe care i-l face George Oprescu, ce se publică, acum, întâia oară.

■ nicolae scurtu

Remus Niculescu şi contemporanii săi

Istoric şi critic de artă din stirpea celor foarte rari şi preţioşi, cărturar autentic format la şcoala marilor modele naţionale şi europene, Remus Niculescu (1927–2005) reprezintă, astăzi, o autoritate absolută în ceea ce priveşte studiul complet şi interpretarea pertinentă a unor opere de artă din spaţiul românesc.

Iniţiat în tainele creaţiei plastice şi literare de profesori şi mentori de notorietate incontestabilă, printre care amintim pe G. Călinescu, George Oprescu, Tudor Vianu, Al. Popescu-Telega şi Iorgu Iordan, pasionat de studiul limbilor străine pentru a avea acces direct la operele fundamentale ale culturii europene, Remus Niculescu, încă din anii de studii, a considerat *lectura* ca fiind esenţială în viitoarea sa activitate.

Lecturile sale au fost vaste, pasionante, profunde şi l-au motivat în investigaţiile sale de istorie a artei, de istorie culturală şi, evident, de estetică.

Graţie însuşirilor şi calităţilor sale biografice şi intelectuale, Remus Niculescu s-a bucurat de preţuirea lui N. Iorga, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Oprescu, Tudor Vianu, Constantin Noica şi mulţi, foarte mulţi alţii, care au consemnat în memoriile, jurnalele şi literatura lor epistolară faptele de cultură ale acestui erudit cărturar.

Revelatoare şi demne de reţinut sunt epistolele lui Constantin Noica, Lucian Blaga şi excelentul *profil* pe care i-l face George Oprescu, ce se publică, acum, întâia oară şi care surprind aspecte fundamentale ale biografiei creatoare a celui mai însemnat istoric de artă din secolul trecut.

Mărturiile acestea, deloc conjuncturale, contribuie la elaborarea unei biografii[1] complete şi atât de necesare închinate lui Remus Nicolescu, care, momentan, nu beneficiază de o *restituire* integrală a operei sale.

Motivele se cunosc şi prejudecăţile sunt încă vii şi eficiente. Se cuvine să depăşim astfel de *stări* şi să recuperăm *opera* şi *ecourile* ei pentru generaţiile ce vor urma.

*

Cluj, 27 iunie 1955

Dragă Remus Niculescu,

Nepotul meu Dinel Şerban are ceva de isprăvit la Bucureşti. I-am spus să treacă şi pe la d[umnea]ta, să-ţi aducă toate urările mele de bine.

S-ar putea să mă reped şi eu până la Bucureşti, de îndată ce voi primi vestea apariţiei lui *Faust*[2].

Altfel numai bine.

Cu toată prietenia,
Lucian Blaga

*

Un cărturar

Remus Niculescu, la vârsta de 30 de ani, şi-a format un frumos nume în istoria artei noastre. Ceea ce-l caracterizează este, pe de o parte, o bogăţie de informaţie nouă, mai ales la cineva de vârsta sa, o curiozitate fierbinte pentru toate fenomenele de cultură, cele literare ca şi cele artistice, pentru originea şi explicarea lor, pentru raportul lor reciproc.

Posedând mai multe limbi străine, sursele sale de informaţie sunt surprinzător de vaste, ca şi puterea sa de muncă de altminteri.

Găsindu-se, în acelaşi timp, ca şef al Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei, fenomenul artistic se prezintă atenţiei sale sub o dublă formă: ceea plastică şi cea grafică.

Însuşirile sale mai sus semnalate îi permit să facă legătura, care uneori are surprinzător de fericite rezultate, între schiţele preliminare ale unor opere, în desen, între traducerea acelor schiţe în gravură, şi opera ultimă.

În Institut, Remus Niculescu aduce un spirit iubitor de adevăr, o observaţie acută, bun gust şi un remarcabil talent de exprimare prin vorbă.

Atunci când scrie, redactarea sa este poate mai dificilă, din pricina scrupulelor ce-l stăpânesc, a valorii ce leagă de fiecare cuvânt.

Preocuparea sa de căpetenie este opera lui N. Grigorescu. Împreună cu mine a publicat un studiu asupra anilor de ucenicie[3], şi tot împreună cu mine publică o monografie[4] de 1000 de pagini, în două volume, acum sub tipar, depuse la editură.

În aceste lucrări rolul d[omniei]sale a fost important. Mergând în Franţa, pe urmele lui Grigorescu, d[omni]sa a putut studia viaţa şi activitatea artistului, în timpul şederii la Barbizon şi în Paris, înainte de venirea în ţară, adică ceea ce cunoaştem mai puţin.

Părţi însemnate ale biografiei şi opere despre care se pierduse urma, au putut fi din nou studiate, lumina s-a revărsat asupra unor părţi obscure din cariera artistului.

Tot în legătură cu Grigorescu, Remus Niculescu a redactat un catalog şi a organizat expoziţia retrospectivă din 1957.

Catalogul general al întregii opere a lui Grigorescu, adică a celor peste 4000 de lucrări, este acum grija de căpetenie a colaboratorului nostru. Mare parte din munca pregătitoare este de pe acuma îndeplinită.

Bucureşti, 1959
Acad. G[eorge] Oprescu

*

[Bucureşti], 25 aug[ust] 1964

Dragă Remus Niculescu,

Mi-a fost ruşine să mă uit în ochii d[umi]tale, ultima dată când ne-am văzut. Cred că îmi va fi ruşine toată viaţa.

Implicarea d[umi]tale a fost ceva de neiertat din parte-mi; erai printre puţinii împotriva cărora nu exista altă mărturie decât cea produsă de propria mea prostie[5].

Chiar dacă m-ai ierta, îmi dau seama că ţi-am luat ani de pregătire şi viaţă; după cum aflu că ţi-am distrus echilibrul familial.

Iar toate acestea s-au întâmplat pentru că te-am îndrăgit şi admirat ca pe foarte puţini alţii.

Te voi urmări de departe tot restul vieţii mele. Orice reuşită a d[umi]tale va fi pentru mine o consolare.

Dacă ai vreodată un moment de slăbiciune şi îndoială în ce te priveşte, aminteşte-ţi că un om care ţi-a voit binele crede în d[umnea]ta, din umbră, şi e sigur că eşti sortit tuturor împlinirilor.

Al d[umi]tale,
C. N[oica]

[Domnului Remus Niculescu – personal]

*

[Bucureşti], 25 martie 1969

Iubite prieten,

Îţi scriu rândurile acestea după lectura extraselor pe care mi le-ai dat şi pe care nu m-am putut împiedica să le străbat în întregime şi cu toate notele şi anexele lor.

Te asigur că aş fi vroit să „trişez" puţin şi să mai las de o parte câte ceva, dar lucrările sunt atât de bine făcute încât mi-a fost cu neputinţă.

Într-adevăr, crede-mă sincer când spun că felul d[umi]tale sobru şi atât de competent de-a prezenta o temă m-a cucerit.

E probabil că studiile d[umi]tale interesează în chip deosebit fie pe cei foarte ştiutori, cărora le aduci un material exhaustiv prezentat, fie pe cei neştiutori, ca mine, cărora le dai totul, începând cu substanţa lucrului şi sfârşind cu lucrătura însăşi, care-mi pare un model şi m-a încântat în ea însăşi.

Am luat studiile cronologic. Nu ştiam, spre ruşinea mea, nimic despre Bellio[6] şi am urmărit cu pasiune prezentarea d[umi]tale voit seacă şi la obiect.

La prima vedere, lucrul mi se părea făcut cu prea multă migală şi mă întrebam dacă nu sacrifici prea mult amănuntului.

Dar aşa trebuia făcut lucrul, şi de astă dată nu era loc pentru idee originală în interpretare.

În schimb, nu puteai lăsa de o parte nici un amănunt, iar toate îţi devin interesante ca cititor. De altfel, în ce bună lume suntem cu impresioniştii.

Am găsit în schimb idei şi interpretări acolo unde erau la locul lor – în studiul despre Eustatie Altini[7], din care nu ştiam decât numele.

M-au interesat direct unele din judecăţile d[umi]tale asupra începuturilor culturii noastre, asupra comunităţii greceşti de la noi şi din alte părţi, asupra Vienei, asupra clasicismului şi romantismului, după cum mi se pare de tot preţul restituirea pe care o faci cu *Intrarea lui Veniamin Costachi în monahism*[9] şi analiza tabloului.

Reţin pentru mine nu numai obligaţia de-a mă interesa mai mult de început[ul] sec[olului] al XIX-lea românesc, dar şi formulări româneşti interesante, ca acel „ce unu-i zidit" şi mai ales încântătorul fel de a spune „chipuri de mirare nemăsurate şi nepovestite" pentru o colecţie de artă.

Dar nu-mi dau bine seama ce expresie reţii pentru „colecţie": conşcamer?[9]

Cu Simu şi Bourdelle[10] faci iarăşi o excelentă ispravă în materie de prezentare.

Ceea ce simte oricine, chiar cineva incompetent ca mine, este că peste tot lucrezi cu material de primă mână, că aduci lucruri noi şi că, în ciuda primei impresii (pe care ţi-am spus-o cam fără rost, când ne-am văzut la Academie), nu îneci pe cititor în noianul de amănunte şi precizări ce aduci, ba îl obligi, ca pe mine, să-şi uite de alte treburi, când începe să-ţi citească un studiu.

Te rog să nu vezi în rândurile mele o fadă amabilitate colegială sau o tentativă de-a te face încă mai generos cu mine decât eşti.

Îţi vorbesc pur şi simplu cărturăreşte – mi-ai solicitat interesul ca puţini alţii din afara specialităţii mele, mi-ai dat un model de lucru bine făcut şi ai oferit un conţinut încrederii excepţionale, pe care o aveam dinainte, dar nelămurit, în destinul d[umi]tale cărturăresc.

Cu afectuoasă recunoştinţă,
C. Noica

Note

• Originalele acestor scrisori şi mărturii, inedite, se află în biblioteca distinsei doamne Elena Niculescu din Bucureşti. Îmi exprim şi pe această cale întreaga mea gratitudine pentru sprijinul acordat.

1. Elena Niculescu – *Remus Niculescu – Aperçu biographique* în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Serie Beaux-Arts.* Tome 43, 2006, p. 7–28, Supplément. (*Numéro dédié à Remus Niculescu*).

2. Goethe – *Faust. Tragedie. În româneşte de Lucian Blaga. Prefaţă de Tudor Vianu.* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, 543 pagini.

3. Remus Niculescu, G. Oprescu – *Nicolae Grigorescu – Anii de ucenicie.* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, 134 pagini + ilustraţii. (*Studii de artă*).

4. George Oprescu – *Nicolae Grigorescu. Volumul 1–2.* Bucureşti, Editura Meridiane, 1961–1962, 275 pagini + 10 ilustraţii (I) şi 287 + 9 ilustraţii (II). Numele lui Remus Niculescu nu apare pe această carte deoarece era în detenţie.

5. Remus Niculescu a făcut închisoare politică între anii 1959–1964, întrucât era menţionat în depoziţiile lui Constantin Noica.

6. Remus Niculescu – *Georges de Bellio l'ami des impressionnistes.* Bucureşti, 1964, p. 209–278 + ilustraţii şi erată. [Extras din *Revue Roumaine l'Histoire de l'Art.* Tome 1, nr. 2, 1964].

7. Remus Niculescu – *Eustatie Altini.* Bucureşti, 1965, p. 3–64 + ilustraţii. [Extras din *Studii şi cercetări de Istoria Artei,* 12, nr. 1, 1965].

8. În studiul aici amintit sunt comentate şi reproduse patru tablouri ce-l reprezintă pe Veniamin Costache, personalitate inconfundabilă a ortodoxiei şi culturii româneşti.

9. Conşcamer provine din germanul Kunstkammer.

10. *Bourdelle et Anastase Simu.* Bucureşti, 1966, p. 39–87 + ilustraţii [Extras din *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art.* Tome 3, 1966].

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Un covor de pănuşi la sfîrşit de mai

Tudor Petcu. Aţi trimis revistei „Câteva baliverne metafizice". Fără a dori să fiu atît de aspru cu dvs. cum v-aţi hotărît să fiţi chiar dvs. înşivă, trebuie să vă atrag atenţia că, mai ales pentru un doctorand în filosofie al Universităţii Bucureşti, aforismele dvs. sînt pline de locuri comune. Nu sînt „baliverne", ci constatări la îndemîna oricui. Pe vremea studiilor mele primare li se spunea LMC-uri (lucruri la mintea cocoşului). De pildă: *Cât de ideal ar fi să traim într-o Europă unită, dar nu într-una a dezmembrării anatomiei corpusului identitar şi al dezumanizării perpetue, ci într-o Europă a poeticii şi a valurilor spumoase ale bucuriilor artei eliberatoare.* Evident că n-ar fi rău să fie bine! Sau: *Fiecare conştiinţă este un unicat în Universul infinit ce nu a mai existat şi nici nu va mai exista în toată istoria Creaţiei.* Chiar credeţi că noi nu dibăcisem chestia asta şi singuri? Alte cugetări se pierd în consideraţii bombastice şi metafore înzorzonate: *Pentru cei ce ştiu să plutească pe valurile vieţii, iubirea nu este doar o magie, ci şi o simfonie ce aduce odă bucuriei de a fi oameni şi de a ne fi născut.* Eseul intitulat *Lirismul ca mod de viaţă* suferă din exact aceleaşi cauze ca şi aforismele. Iată un exemplu: *Nimic nu este mai liric decat insasi viata, avand in vedere filiatia noastra divina, scopul creatiei Tatalui nostru Ceresc de unde noi ca trestii ganditoare ne tragem seva.* Dvs., care studiaţi filosofia, ar fi de aşteptat să vă „trageţi seva" din marile opere filosofice şi nu din literatura dulceagă şi mediocră. Mă întreb ce spun profesorii dvs. dacă le oferiţi în referatele de doctorat asemenea vorbe goale şi cum vă rabdă scrisul fără diacritice. Ziceţi: *Cat de bine si de frumos ar fi ca* ***être chez soi*** *sa devina un mod de viata unanim acceptat de toti.* Dar dvs. nu vă aflaţi ***chez vous,*** ci pozaţi neconvingător într-o postură incomodă, rigidă şi ridicolă! Dacă iubiţi *sophia*, căutaţi-o pe unde trebuie şi găsiţi-vă originalitatea. Altfel rămîneţi doar cu cartonul doctoral.

Luca Cipolla. V-am mai transmis aprecierea mea pentru faptul că scrieţi în limba română atît de des şi de corect, deşi limba dvs. maternă e italiana. Chiar dacă dvs., sau doar personajul narator al scurtei povestiri, aţi fost într-o viaţă anterioară român, faptul e remarcabil. Ceea ce numiţi dvs. „proză scurtă" e mai degrabă un poem, puţin cam lung pentru această rubrică. Voi căuta totuşi să îl aduc la cunoştinţa publicului îndată ce se va putea. Iată deocamdată un frumos fragment: *Doamnă doctor, rochia ce înveleşte seara are ceva excitant, cam străveziu în mişcările ei, dar călătoresc cu gândul şi văd dimineaţa, căldura aia adolescentină care prinde vigoare şi mă aprinde pe un covor de pănuşi la sfârşit de mai.* Am tradus *pappi* cu *pănuşi*, în limba română nu avem termenul *papusuri*, dar cred că e singura dvs eroare lexicală din text, ceea ce e remarcabil.

Alex Cristian. Am primit link-ul şi am citit articolul dvs. despre virusul care vindecă, şi anume lectura. Subscriu la ideile dvs.: *Pentru a trăi în această lume plină de atât mister, revelat forţat de către tehnologie, trebuie să ne alimentăm cu multă cunoaştere. Înţeleptul este cel care doreşte să descopere mai mult, ignorantul este cel care ştie totul* avant la lettre. *Sábato spunea că viitorul ignoranţei este imens şi de temut. Pentru a evita acest viitor trebuie să cunoaştem cât mai mult. Cum putem cunoaşte? Citind!* Eu sînt extrem de afectat de acest virus care are şi efecte rele: strică ochii, favorizează cifoza şi sedentarismul. Dar cel mai periculos efect al virusului lecturii, o ştiţi desigur, este că se constituie într-un vehicul pentru un bacil mult mai primejdios: cel al scriiturii. Un pacient afectat de lectură poate cădea în scris acut şi ulterior în autorlîc cronic, precum cei cu gastrită sînt viitorii ulceroşi! Pe-asta n-aţi prins-o, poate din superstiţie, în consideraţiile asupra contaminării cu lectură. Oricum, dau mai jos link-ul ca să vă citească şi alţii. http://www.bookiseala.ro/lectura-un-virus-salvator/79837.html

Sebastian Volah. Ei bine, dacă la 18-20 de ani nu scrieţi poezie, cînd să scrieţi? Vă felicit că aţi început şi că aţi început binişor. Mai trimiteţi, vă rog, nişte texte să mă lămuresc mai bine şi păstraţi-vă toate speranţele într-o apariţie viitoare.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

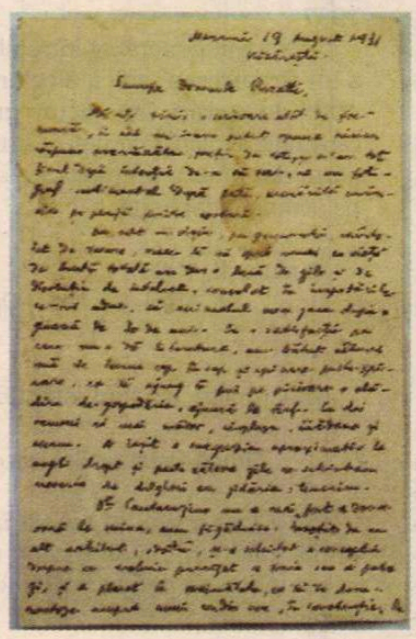
■ prin anticariate de simona vasilache

Poet şi editor

În 1931, anul *Flori*-lor *de mucigai*, vara, Arghezi îi trimite, de la Văcăreşti (de la Mărţişor, de fapt, moşia pe care o luase prin '30 peste drum de mănăstire), o scrisoare lui Alexandru Rosetti. Nu este, cum alăturarea celor două nume ar arăta-o, o scrisoare despre literatură.

Mai curând, despre bucuria punerii pe picioare a unei gospodării. Cu reproş pentru fuga din poeme („vreau să vă spui numai ce viaţă de brută totală am dus de o lună de zile şi de disoluţie de intelect"), dar şi cu împlinire a altor rosturi: „cu o satisfacţie pe care nu o dă literatura, am bătut câteva mii de lemne cap în cap şi spinare peste spinare, ca să ajung să pun pe picioare o clădire de gospodărie, ajunsă la vârf." Alăturările sunt, de bună seamă, poetice. Dar o poezie vrednică, gospodărească, aşa cum va fi, de multe ori, a lui Arghezi. O poezie care vrea să simtă şi să spună lucrul făcându-se. Temeinic.

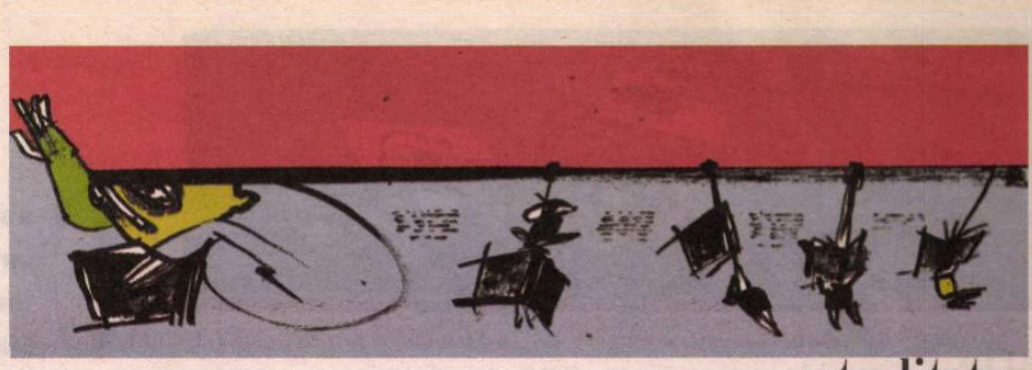
„Măsor, cioplesc, înnădesc şi curm" sunt verbe ale construcţiei, într-un cartier pe atunci pustiu, dar sunt, la fel de bine, crezuri literare. Care mai bună dovadă că şi vorbele trebuie potrivite asemeni şipcilor care se îmbină într-o construcţie? Ce mai limpede probă că meşteşugarul Arghezi, acela din artele poetice, nu este nici o clipă ipocrit? Dimpotrivă, aceeaşi filosofie a muncii bine făcute iese, cvasi-spontan, din tot ce scrie.



Descriindu-şi frământarea de proprietar, şi şef de şantier, Arghezi nu face economie de detalii. Nu-l apasă grija, îndepărtată, pesemne, în decursul corespondenţei cu Rosetti, că l-ar putea plictisi, sau că asemenea uşurătăţi nu se poartă între oameni subţiri. Tocmai ele, în anii când îşi scriu, dau substanţă unei relaţii, unui schimb de păreri care alunecă, uşor, în literatură: „dacă voi izbuti manuscrisul, aş vrea să tipăresc prin iarnă o cărţulie *Buruienile mele*. Am găsit în câmpul meu vreo 15 buruieni fără nume, care se mulţumesc, în loc de floare, să realizeze o frunză originală şi umblu după un bun aparat ca să le înregistrez înainte de uscăciune." Înduioşătoare preocuparea, pe care i-o ştim, pentru efemer şi pentru neglorios. Pentru deosebitul de un anume soi, pentru care nimeni nu şi-a găsit destulă uimire.

Rău-voitorii ar spune (şi au spus!) că tot ce a scris Arghezi de atunci încolo poartă acest titlu, la care visa, ca să dea un modest tribut unor plante de-o vară. Mai adevărat e că mica vizită, duşi de fila unei scrisori (fiindcă Arghezi nu scrie mai mult de două feţe ale foii), în viaţa de zi cu zi a unui poet luminează un fel de a trăi poezia, starea „când între fierăstrău şi daltă se iscă o licărire". O stare nu pentru clipe solemne, şi nu despărţită de cele mai mici şi mai fireşti dintre munci. Dimpotrivă, strecurată printre ele, precum fiorul de dumnezeire din minunatul *Har*. Coborând, ca spiritul Biblic în vechime, unde vrea.

De câte ori simte această întrupare a poeziei prin aer, lui Arghezi i se face dor de prietenul om de litere. Iată rostul acestei scrisori, aparent fără azimut, încheiată cu o meşteşugită declaraţie de dragoste şi nevoie. Muncindu-şi grădina, poetul rămâne, nu mai puţin, interesat să-şi scoată noile descoperiri la lumina tiparului. Şi în această luptă, la fel de îndelungată şi roditoare ca aceea cu lemnul şi cu pământul, editorul Al. Rosetti e un sprijin de nădejde. Pe care-l caută, în răstimpuri, fericit, dar şi vulnerabil, poetul. Dovadă de cum ştie Arghezi să le amestece şi să le potrivească... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un poet basarabean

Apărut recent, într-o a doua ediţie, volumul de versuri *Miresme din stepă* al unui poet uitat, Ion Buzdugan (1887-1967), sub îngrijirea devotată a lui C. D. Zeletin, care l-a însoţit cu o prefaţă şi cu o prezentare semnate de N. Iorga.

Ion Buzdugan: un mare basarabean. Militant pentru unirea Basarabiei cu patria-mamă, împlinită în 1918, prin votul Sfatului Ţării, al cărui secretar a fost, acesta se cuvine privit azi sub două unghiuri. Negreşit, printr-unul patriotic, deoarece figura sa evocă idealul unionist al moldovenilor din stînga Prutului, vitregiţi de istorie, aflaţi în momente de energică afirmare la începutul secolului trecut ca şi îndată după prăbuşirea Uniunii Sovietice, dar la ora de faţă înfăţişînd o stranie ambiguitate. Barzii-patrioţi mai noi ai Basarabiei, în frunte cu Grigore Vieru, au pactizat, din păcate, cu naţionalismul toxic al zelatorilor lui Ceauşescu. Comparabili oarecum cu ceea ce a reprezentat un Goga pentru Ardeal, Vieru şi companionii săi deveneau mai puţin creditabili atunci cînd, pe de-o parte, se sumeţeau împotriva ocupantului sovietic, dar, pe de alta, acceptau îmbrăţişarea propagandiştilor de căpetenie ai aceluiaşi tip de regim din România. Am polemizat pe această temă cu regretatul Vieru, chiar în paginile **României literare**. Preţuindu-l mult ca poet, spre deosebire de unii confraţi dispuşi a-l taxa drept depăşit, provincial, etc., n-am ezitat a-i reproşa eroarea de tactică politică pe care a săvîrşit-o prin apropierea „fraternă" de un Adrian Păunescu ori de un Corneliu Vadim Tudor. Azi, obiectivul reîntregirii cu România pare a suferi în aşa-numita Republică Moldova (să nu uităm, ivită printr-un ucaz al lui Stalin) un reflux. Pe cînd masa populaţiei se află încă în deruta unei îndoctrinări comuniste, cu caracter antiromânesc, ca şi a unor presante dificultăţi ale vieţii de toate zilele care-i limitează orizontul, o parte din inteligheţii locului optează pentru perpetuarea situaţiei actuale, în numele unei „europenizări" încă suficient de vagă pentru Basarabia, care nu rezolvă marele rapt istoric început în 1812. Ca şi cum n-ar fi existat, de pildă, precedentul unificării Germaniei! Preferă, aidoma politicienilor, o statalitate moldovenească, independentă de Bucureşti, prielnică se pare unor cariere şi avantaje personale... Să revenim însă la Ion Buzdugan. Versurile sale, plasate în timpul în care au fost aşternute, vădesc, din punct de vedere literar, mai mult decît o agreabilă cursivitate, un tip de eleganţă melancolică ce ne poate încă reţine interesul. Constituie un document nu doar moral ci şi liric. Găsim în ele ecouri fireşti din Goga, din Macedonski şi Pillat, topite într-o pastă melodioasă, precum o complinire a discursului acestora cu un preţios acord venit de pe un meleag românesc mai urgisit, în destule privinţe, decît Ardealul: „În amurg, pe furiş mi-ai dat ochii,/ Ochi de cer şi-nflorit liliac:/ Tu vîsleai, spintecînd negrul lac,/ Eu sorbeam crinii albelor rochii/ Şi doi ochi, două-adîncuri de lac" (*Sub vraja trecutului*). Nu lipsesc nici consonanţe bacoviene: „În toamnă, cînd cerul îşi plînge/ Mîhnirea, stropind chiparoşii,/ Prin parcul cu-aleile triste,/ Ca umbrele trec ofticoşii/ Flegmatici, tuşind în batiste,/ Şi scuipă petale de sînge,/ Ca purpurul frunzelor roşii" (*Toamna în parc*). O notă particulară întîlnim în expresia unui simţămînt campestru, al spaţiilor largi de stepă, ale căror arome aspru-fragede insinuează un fior al infinitului: „Şi-a lăsat amurgul trist catapiteasma/ Purpuriu-albastru, de mătasă fină,/ Cîmpul îşi revarsă, tămîind mireasma/ De fîneţe coapte, cimbru şi sulfină.// Linişte şi pace peste tot se cerne,/ Picurînd din cupa zării de-alabastru,/ Peste văi şi dealuri noaptea îşi aşterne/ Şalul de-ntuneric şi de cer albastru" (*Noaptea în Buceag*). Cum nu ne-ar putea emoţiona şi asemenea stihuri exhortative, adresate unei pasivităţi civice, care, iată, se prelungeşte peste fruntariile timpului istoric? „Va veni cu vremea iară,/ Voi, făuritori ai pîinii,/ Peste plaiuri, peste ţară,/ Să fiţi pururea stăpînii!// De-or veni duşmani din puste,/ Din deşerturi, de departe,/ Nouri negri de locuste:/ Nistru-n valul lui să-i poarte!// Voi plugari, copii ai gliei,/ Apărînd a Ţării vatră:/ Sub urgia vijeliei/ Staţi ca munţii cei de piatră!// Căci cîmpiile albastre/ Unde-i azi stăpîn streinul,/ Toate-au fost odată' noastre/ Şi Soroca şi Hotinul" (*Leagănul veciei*). Cutezăm a spune: Ion Buzdugan e în continuare un autor „pentru minte, inimă şi literatură". ■

Ion Buzdugan, *Miresme din stepă*, Ed. Sfera, 2011, 152 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Folosirea stângace a calificativelor: „În acest loc a fost sanatoriul în care a murit marele poet Mihai Eminescu." Cine a scris nu ştie că Mihai Eminescu, fără *marele poet*, înseamnă mai mult.

Aştept multă vreme un 135. În staţie, doi bătrânei. Prin faţa noastră trec tot felul de maşini, unele cu anunţuri. „Ia uite, zice ea, 49 de euro până la Zürich. Ce zici? –Ştiu eu ce să zic ? Ce să fac la Zürich?", zice el. E reactualizarea, pe viu, a unei vechi glume evreieşti.

Convorbirea dintre Mircea Ivănescu şi Gabriel Liiceanu începe cu evocarea de către primul a felului cum a fost receptată vestea morţii lui Stalin la noi. Nu-mi amintesc primul moment. Sigur sunt că, din familie „reacţionară" fiind, m-am bucurat. Îmi amintesc însă bine mitingul de doliu, la liceu. La *Clasic* elevii nu erau mulţi. Sala de gimnastică şi festivităţi, actualmente a Casei Studenţilor, era încăpătoare. Mai bine de jumătate rămăsese neocupată după ce ne-am adunat. S-a întâmplat ca tocmai atunci un iluzionist, care-şi zicea indian şi închiriase sala, să intre ca să verifice locul. Era însoţit de un câine. Simţind parcă ceva nefiresc în tăcerea noastră „reculeasă", patrupedul a început să latre şi să alerge ca un apucat. Până să-l prindă stăpânul şi să-l potolească, solemnitatea momentului se făcuse praf.

Povesteşte şi M.I. despre lumina albă pe care a văzut-o în timpul unei operaţii, sau după – şi nu i-a plăcut. „Şi răstimp de un moment am avut senzaţia unei lumini foarte albe. Şi nu mi-a convenit deloc..."

Luând asupra lui să dialogheze cu Mircea Ivănescu, Gabriel Liiceanu şi-a luat şi un risc neprevăzut. Riscul pe care şi-l asumase Diderot – acesta, însă, la modul fictiv – scriind *Nepotul lui Rameau*: a apărea ca un burghez aşezat, *bien pensant*, conformist, pedant, moralizator în faţa unui om cu totul liber, trecut de toate, de bine şi de rău. Când are loc dialogul, M.I. şi-a pierdut soţia, vederea, nu mai scrie de zece ani, nu mai ascultă muzică, e ţintuit la pat, cu ochii pe pereţi, fără nici un gând, nemaiaşteptând nimic. Iar viaţa lui fusese aceea a unui înlocuitor, conceput fiindcă murise o soră, cu înfăţişare de om inaparent, care se prelingea de-a lungul zidurilor, care „pusese baze" în peste trei sute de cârciumi bucureştene şi trăise în promiscuitate cu numeroase pisici, într-o casă ce se delabra. Avusese servicii penibile, la *Agerpres* aducând din condei, pe placul partidului, ştirile venite de la agenţii, la *Lumea* inventând ştiri, mai târziu scriind elogii lui Ceauşescu sub pseudonim. Şi toate astea fără să-i pese, fără să-i pese de ce se întâmpla în jurul lui, spunând acum că toate astea nu aveau nici o importanţă pentru el. Nu acceptă nimic din morala şi principiile adversarului, pe care încearcă să-l deruteze cât poate. Meritul lui G.L. este de a fi suportat şi de a-l fi dus, cu tenacitate, până la a spune, sau a lăsa să se înţeleagă, mai mult.

M.I. are totuşi o explicaţie. Lucrurile astea nu înseamnă nimic când ceva intim se întâmplă în tine. Te duci imediat cu gândul la literatură. Numai că despre literatură spune lucruri şi mai de neaşteptat. A tradus *Ulise* fără să-l citească de la cap la cap, doar pe capitole, în ordinea în care i se cereau. *Omul fără calităţi*, alt roman tradus de el, nu i-a plăcut. Iar ca poet ? El nu ştie ce e poezia, el e versificator, bricoleur, a scris la comanda lui Drăgănoiu, alţii, Nichita Stănescu, Mircea Dinescu sunt mult mai buni. Chiar şi Marin Sorescu, deşi îl socoteşte poet de mâna a doua, e mult mai bun.

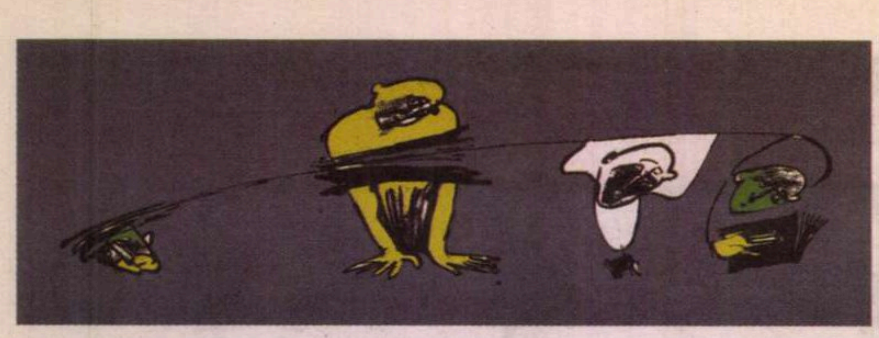
Spunând ce spune despre superioritatea unor poeţi, M.I. le face ce mi-a făcut odată Teodor Pâcă. Eram la o masă cu Tudor Ţopa. De la alta, Pâcă tot venea să-i ceară să nu-şi mai piardă vremea cu mine, să treacă la masa lui. Văzând că nu reuşeşte, a recurs la un gest extrem: a îngenunchiat în faţa mea în mijlocul restaurantului, umilindu-se aşa-zicând, de fapt făcându-mă de râs.

Însă literatura e şi locul nevralgic, pe care G.L. îl exploatează ca un bun şahist. Îl aduce pe M.I. să vorbească despre muzică, apoi despre poeţii americani traduşi de el şi importanţi pentru el, reieşind treptat că are conştiinţa deplină a valorii lui. O spune indirect, vorbind despre celălalt Ivănescu, Cezar, care, având conştiinţa valorii proprii nu pactiza cu fitecine, sau prin mijlocirea unei femei din casă, care-l crede „de departe" cel mai important scriitor român în viaţă. Direct, spune că tot ce a scris el este adevărat, în timp ce Nichita Stănescu are poezii fără nici o legătură cu viaţa lui. Şi reiese marea lui frustrare. Când G.L. îi răspunde că numeroşi critici îi recunosc valoarea, întrerupe discuţia: „Prefer să nu mai discutăm despre asta." Ce-i lipsea cu adevărat era notorietatea altor scriitori.

Notorietatea M.I. nu putea s-o aibă. Poezia lui nu e spectaculoasă. Nici senzorialitate deosebită, nici imaginaţie fastă, nici metafizică, nici bolgii baudelairiene, nici raport cu lumea original şi intens. Nedeterminare, lume de nisip. Ceea ce n-o împiedică să aibă o semnificaţie ontologică, iar pe M.I. să fie mare poet.

Notorietatea i-o dă postum G.L., cu meritul că, deşi surprins, sau părând surprins de ce auzea, a pus toate întrebările acute fără să devină *voyeur*, cu interes real şi menţinând tot timpul un bun contact.

T. citeşte convorbirea cu Mircea Ivănescu şi spune: vasăzică, trebuie să nu fii ca toată lumea ca să scrii ca el. Îi răspund deosebit de filozofic: nu-i destul. Nimeni nu-i ca toată lumea. Fiecare e în felul lui. ■



Ca şi în anii trecuţi şi de această dată marile momente ale Festivalului au fost oferite de concertele celor două orchestre simfonice ale tineretului, de Orchestra Română de Tineret condusă de Cristian Mandeal, de Orchestra „Simfonietta" condusă de Horia Andreescu.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Festivalul enescian al muzicii

Vara a trecut. Ecouri ale Festivalului enescian al muzicii, cel prilejuit de aniversarea zilei de naştere a maestrului, persistă. Celebra pianistă Elisabeth Leonskaja, violoncelistul Marin Cazacu, fondatorul Festivalului, dirijorii Horia Andreescu şi Cristian Mandeal, cele două orchestre simfonice ale tinerilor noştri muzicieni au fost capetele de afiş ale seriei de concerte susţinute în mare parte la Sinaia, în eleganta sală de spectacole a Casinoului.

Emblematic desfăşurată sub genericul „Enescu şi Muzica lumii", cea de a XIII-a ediţie a Festivalului a avut loc, ca de obicei, în zilele de mijloc ale ultimei luni de vară. Căci pe 19 august s-au împlinit 131 de ani de la naşterea lui Geroge Enescu. E drept, „Muzica lumii" a fost mai mult cea europeană, iar creaţia enesciană a fost prezentată mai mult simbolic, prin valori – să o recunoaştem – nu dintre cele mai reprezentative. Seria de concerte hrăneşte şi aceasta atmosfera vacanţelor; publicul – cel din ţară, turiştii sosiţi din străinătate – preferă să asculte muzică mai accesibilă, prioritar clasico-romantică, muzică de agreabilă adresare. Este un public numeros care a covârşit în multe seri Sala de Concerte a Casinoului, incinta bisericii parohiale romano-catolice din Sinaia, centrul de cultură „Aurel Stroe" din Buşteni...

Ca şi în anii trecuţi şi de această dată marile momente ale Festivalului au fost oferite de concertele celor două orchestre simfonice ale tineretului, de Orchestra Română de Tineret condusă de Cristian Mandeal, de Orchestra „Simfonietta" condusă de Horia Andreescu. Pagini simfonice de mare anvergură, *Poemul Don Juan* de Richard Strauss, *Dansurile Simfonice* de Rachmaninov, *Simfonia a 2-a în re major* de Beethoven, de asemenea creaţii aparţinând lui Mozart, Mendelssohn Bartholdy, Giuseppe Verdi, George Enescu, realizarea – trebuie să recunosc – entuziasmantă a acestora la nivelul primelor vârste ale împlinirilor profesionale, au contribuit în ambele cazuri la constituirea sentimentului atât de preţios al ansamblului orchestral. Structurarea acestuia, a instrumentului, a ansamblului simfonic – pe de-o parte – şi – pe de alta – muzicalizarea acestuia în baza repertoriului amintit, se constituie în realizări impresionante ce contribuie decisiv la creşterea profesională a tinerilor muzicieni; sunt liceeni şi studenţi ai instituţiilor noastre de învăţământ artistic, sunt tineri absolvenţi ai acestora. Sunt veniţi din cele mai diferite regiuni ale ţării. Nu poţi să nu observi, socializarea, apropierea, comunicarea dintre aceştia se realizează sub semnul valorilor umaniste ale muzicii. Sub semnul acestor valori – antrenaţi de entuziasmul, de profesionalismul membrilor ansamblului Orchestrei Române de Tineret, a dirijorului Cristian Mandeal – a avut loc, în aceeaşi perioadă, concertul berlinez al formaţiei. Evenimentul s-a dovedit a fi unul de mare semnificaţie în viaţa tinerilor noştri muzicieni; concertul s-a desfăşurat în marea sală Konzerthaus la începutul lunii august. Succesul a fost covârşitor iar aprecierile presei abundă de superlative! Lucrările româneşti ale momentului au fost prima *Rapsodie* enesciană *în la major* şi, de asemenea, în primă audiţie absolută, mişcarea simfonică *Frenesia 2* de Dan Dediu. Concertul a fost anterior susţinut la Sinaia şi la Bucureşti, la Atheneul Român.

Marile momente muzicale camerale ale Festivalului s-au petrecut şi acestea atât la nivelul maeştrilor, cât şi la acela al tinerilor muzicieni. Am în vedere susţinerea unei întregi seri închinate muzicii lui Franz Schubert, anume *Trio-ul în si bemol major*, realizare datorată violonistei Mihaela Martin, pianistei Steluţa Radu, violoncelistului Frans Helmerson, şi, pe de altă parte, *Sonata în sol major* oferităţă de pianistul Andrei Licareţ cu sensul unei introspecţii ce pune în evidenţă valorile cantabilităţii vocale de intimă rostire ale acestei muzici. Tot lui îi datorăm împlinirea unor raporturi de funcţională relaţie în ansamblu atunci când susţine evoluţia mai tânărului său coleg, talentatul violoncelist Ştefan Cazacu, în lucrări semnate de Ceaikovski, Rachmaninov sau David Popper. Un tânăr muzician de important viitor profesional se anunţă a fi pianista Adela Liculescu; iar aceasta dată fiind inteligenţa sensibil exprimată în pagini de înaltă virtuozitate datorate lui Maurice Ravel.

Moment unic în felul lui, moment aşteptat şi savurat cu enorm interes de public, se dovedeşte a fi concertul familiei Valentin Gheorghiu; în compania Roxanei şi a Valentinei Gheorghiu, maestrul octogenar retrăieşte tinereţea eternă a muzicii lui Dvorak sau Enescu.

O altă familie de muzicieni... Un alt repertoriu ne-a fost oferit de un emblematic cuplu cameral voce-pian, cel al soţilor Bianca şi Remus Manoleanu; şi în acest caz recitalul domniilor lor a găzduit evoluţia unei voci ce promite mult, anume aceea a tinerei, a inteligentei soprane Stanca Manoleanu, o apariţie captivantă din punct de vedere muzical; ...şi nu numai.

În familia violonistului Gabriel Croitoru – orientat de această dată spre domeniul muzicii de cameră, evoluţia violonistei Simina Croitoru aduce farmecul unei adresări solare de mare virtuozitate în realizarea muzicii lui Antonio Vivaldi.

Cupluri muzicale camerale inedite au configurat violonista Anda Petrovici şi ghitaristul Bogdan Mihailescu, mezzosoprana Claudia Codreanu şi luth-istul Costin Soare.

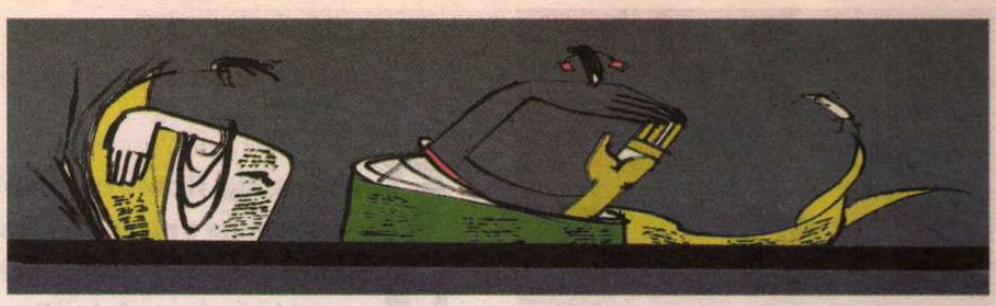
Trebuie evocat cu sens de cordială comunicare, de nobilă ţinută, realizarea celebrului Cvintet schubertian „Păstrăvul"; violonistul Liviu Prunaru, violistul Cristian Ifrim, violoncelistul Marin Cazacu, contrabasistul Dorin Marc şi pianista spaniolă Maruxa Llorente au definit aici farmecul însuşi al colaborării camerale, acel spirit al conversaţiei colocviale susţinute de frumuseţea vocalităţii ce cheamă cuvântul în vecinătatea muzicii.

„Viaţa mea fără muzică ar fi mai tristă", o recunoaşte domnul Vlad Oprea, Primarul oraşului Sinaia. Sunt convins de acest lucru. Şi noi, publicul de specialitate, marele public şi, evident, tinerii muzicieni, maeştrii lor am fi cu toţii cu totul recunoscători municipalităţii în cazul în care sprijinul acesteia s-ar dovedi a fi mai substanţial. Cert rămâne faptul că cei o sută cincizeci de tineri muzicieni prezenţi în această vară la Sinaia, la concertele Festivalului, au definit spiritul unei nobile adresări; cea a muzicii care înalţă sufletul, care stinge ura, care respinge nepăsarea. În mod cert, realizările importante se definesc atunci când cei mari – cei mari la suflet! – se întâlnesc. S-au întâlnit, nu de azi, nu de ieri, membrii Fundaţiei „Prietenii muzicii – Serafim Antropov", violoncelistul Marin Cazacu, fondatorul Festivalului, şi bunele intenţii ale primarului din Sinaia, care a întâlnit sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, pe cel al Administraţiei Fondului Cultural Naţional. E bine şi aşa. ■

Pianistul Andrei Licareţ

Violoncelistul Marin Cazacu

Pianista Elisabeth Leonskaja



Universul lipsit de constrângeri al lui Joan Miró

Ca şi Chagall, Miró a inventat o lume şi un limbaj în care a fost prins ca într-o capcană din care n-a mai putut ieşi.

Joan Miró (1893-1983) este unul dintre cei mai cunoscuţi şi admiraţi artişti ai primei jumătăţi a secolului al XX-lea. În pofida originalităţii operei sale, puţini sunt aceia care-l consideră printre creatorii care au transformat radical arta modernă.

Pictorul catalan a compus la sfârşitul anilor '20, sub dublul semn al lui Klee şi al lui Éluard, o serie de picturi onirice care reprezintă contribuţia sa cea mai remarcabilă la istoria artei. În acelaşi timp, nu se poate nega că producţia sa a atins un anume plafon poate chiar înainte de 1940-1941, perioadă în care a compus faimosul ciclu al „Constelaţiilor". Ca şi Chagall, Miró a inventat o lume şi un limbaj în care a fost prins ca într-o capcană din care n-a mai putut ieşi. A continuat să repete mereu aceleaşi culori şi metafore până când mare parte a emoţiei artistice s-a disipat.

Miró a fost un artist care şi-a găsit propriul drum, o voce originală, cu o rapiditate care ţine de miraculos. După doar câţiva ani de căutări, în care a fost influenţat de fovism şi cubism, pictează în 1921-1922 „Ferma", o adevărată arcă a lui Noe domestică, cu vechi clădiri scăldate de soare, cu plante şi animale înconjurând un arbore uriaş ale cărui frunze ciudate seamănă cu nişte rândunele în zbor. „Ferma" este un tablou profund novator, în care caligrafia şi culoarea se întrepătrund, un spaţiu plin de detalii încă realiste dar stilizate până la limita fantasticului.

Nimeni nu se îndoieşte că „Ferma" a reprezentat un punct unghiular al creaţiei lui Miró. O manifestare organizată în comun de Tate Gallery, Fundaţia Miró din Barcelona şi Galeria Naţională din Washington priveşte însă tabloul nu doar în termeni pur plastici, ci ca o manifestare a mândriei catalane.

Nu este o clasificare izolată. Curatorii expoziţiei „Joan Miró: scara de evadare" au căutat să explice întreaga operă a lui Miró prin prisma unor considerente etice, să privească creaţii individuale ca expresii ale unor opinii politice... Au încercat să lege lucrări din tinereţe, pictate la ferma familiei din Montroig – peisaje aflate sub semnul unui realism „magic" sau chipuri aproape abstracte de ţărani – de naţionalismul catalan... L-au transformat pe Miró dintr-un observator destul de pasiv al perioadei războiului civil din Spania într-un ardent luptător antifascist. Au promovat gesturi ocazionale de sorginte dadaistă – un afiş intitulat „Mai 1968" sau picturi din anii '70 pe care Miró le-a găurit cu o torţă – la rangul de manifeste socio-politice.

Nu este greu de văzut că lucrările pe care expoziţia le-a adus în prim plan constituie mai degrabă excepţii în contextul general al moştenirii artistice a lui Joan Miró. Artistul a înţeles că impactul liberator produs de contactul cu noi forme aşternute pe pânză subzistă, potenţial, mult după ce sloganuri felurite şi-au pierdut orice fel de semnificaţie... Imaginea unei furci străpungând un măr uscat, norii negri, atmosfera ameninţătoare au făcut ca un tablou numit „Natură moartă cu pantof vechi" (1937) să fie interpretat ca o alegorie a războiului civil. Structura de colaj, culorile disonante, lumina care pare să emane din interiorul unor banale obiecte casnice, sunt însă trăsăturile care fac tabloul remarcabil, nu posibilele conotaţii politice.

Pentru Miró, actul creator a reprezentat în primul rând o încercare de evadare într-un univers imaginar, departe de tot ceea ce înseamnă lumea materială, viaţa de zi cu zi. De aceea, imaginea unei scări care urcă spre infinit, unind pământul şi cerul, realul şi idealul, prezentul cu o copilărie edenică este emblematică pentru el. Cele mai clare exemple de folosire a simbolului apar în două tablouri pline de mister – „Câine lătrând la lună" (1926) şi „Peisaj cu cocoş" (1927) – datând din perioada în care artistul catalan s-a apropiat de suprarealism.

Referiri sub o formă sau alta la o scară sunt însă mereu prezente. În „Ferma" apare, sprijinită de un perete, printre alte ustensile gospodăreşti. În „Stea mângâind sânul unei negrese" (1938) reprezintă, poate, o constelaţie. În fine, dând titlul manifestării de la Washington, „L'Echelle de l'évasion", o guaşă din seria „Constelaţiilor", este o adevărată „Ars poetica" în versiunea Miró.

Introdus în cercul suprarealiştilor de colegul său de atelier, André Masson, Miró este rapid apreciat de Breton care-l consideră „cel mai suprarealist dintre noi toţi". Cu toate acestea, artistul n-a făcut parte integrantă din mişcare, nefiind defel interesat de aspectele dogmatice ale „crezului". A folosit însă teme de interes pentru membrii grupului – oniric, integrarea dintre text şi imagine, întâlniri aleatorii între obiecte disparate – ca elemente catalizatoare ale propriei eliberări creatoare.

Treptat, Miró descoperă, în propriile cuvinte, „o realitate profundă şi obiectivă care există dincolo de aparenţe". Compune tablou după tablou în care plutesc forme de viaţă nemaiîntâlnite, angrenate în jocuri ludice. În „Constelaţii", de exemplu, artistul reuneşte o serie de microcosmosuri bidimensionale în care captează ceva din libertatea neîngrădită a Universului. Nu ştii ce să admiri mai mult în acest ciclu, a cărui influenţă asupra expresionismului abstract american nu poate fi îndestul subliniată, inventivitatea imaginilor sau cea a unor titluri locvace precum „Figuri în noapte, ghidate de urmele fosforescente ale melcilor" sau „Femei la marginea unui lac a cărui suprafaţă este făcută iridescentă de trecerea unei lebede".

Ca şi Picasso, Miró n-a trecut niciodată pe deplin dincolo de graniţa care duce spre abstract. Formele sale au pornit mereu de la ceva existent în natură chiar dacă de multe ori izvorul este greu de depistat. Procesul de transformare a unor crâmpeie din lumea vizibilă a fost însă de cele mai multe ori dificil. Spre deosebire de suprarealişti, Miró n-a crezut în spontaneitate. Creaţii majore sunt precedate de numeroase schiţe pregătitoare. Compune serii de lucrări care nu sunt neapărat variaţii pe marginea unei anume teme dar sunt bazate pe o tehnică comună. Rezultate de o poezie aparte sunt mereu construite pe fundamentul unei munci artizanale pe care Miró obişnuia s-o compare cu cea a unui ţăran care îşi apleacă atenţia, rând pe rând, spre diferite colţuri ale grădinii sale cu legume.

Indiferent de mediu – pictură, grafică, sculptură, ceramică – relaţia dintre poet şi meşteşugar este doar una dintre dualităţile complementare sub al căror semn stă universul lui Miró. Arta sa pendulează mereu între o simplitate dezarmantă – „Pictură/Albastru" (1925) – şi complex – „Constelaţiile" –, între desen şi culoare, terestru şi cosmic, senzual şi spiritual, şoapte şi strigăte.

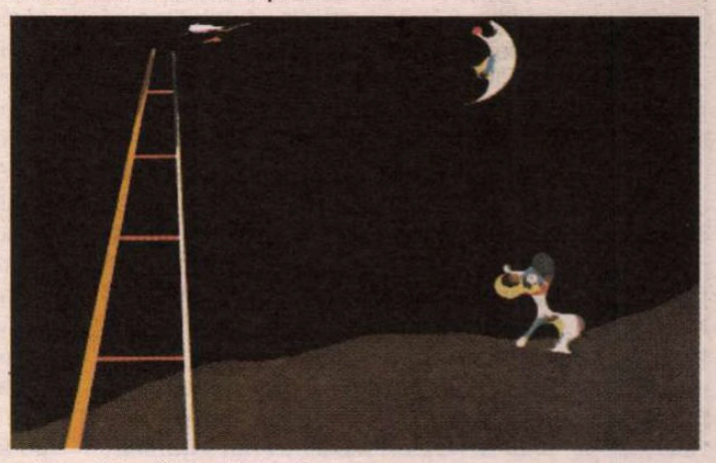
Conştient fiind că o operă de artă nu poate fi izolată de contextul în care a luat naştere, Joan Miró şi-a propus constant să-şi elibereze lucrările de orice fel de constrângeri. A pune un accent disproporţionat pe ceea ce ţine de narativ şi ilustrativ în producţia sa reprezintă o răstălmăcire a intenţiilor creatorului. A-i vedea opera prin prisma politicului este o dureroasă reducere a valenţelor acesteia.

■ Edward Sava

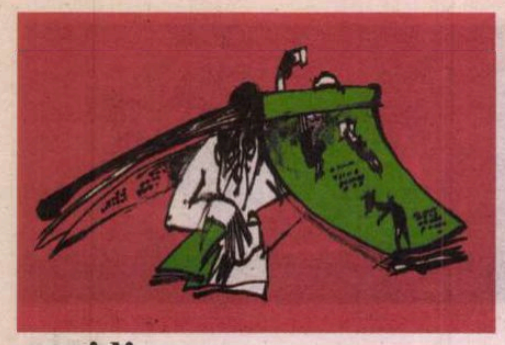
Miro - *Scara evaziunii*

Miro - *Ferma*

Miro - *Natură statică cu pantof vechi*



Miro - *Câine lătrând la lună*



Stând pe dig, fixând cu privirea apa, mi-am dat seama că – în pofida oricăror pericole – întotdeauna e mai bine când cineva se află în mișcare decât atunci când stă pe loc; că e mai nobilă schimbarea decât statornicia; că ce e nemișcat va fi supus degradării, degenerării și se va preschimba în praf și pulbere, în timp ce tot ceea ce se află în mișcare va dura chiar și o eternitate.

Câștigător al Premiului Nike, cel mai prestigios oferit pe plan național în Polonia, volumul *Rătăcitorii* al Olgăi Tokarczuk a fost tradus în peste 20 de limbi. Construită în jurul ideii de călătorie perpetuă, cartea este departe de a se rezuma la un tradițional jurnal de călătorie. Autoarea ține trează atenția cititorilor prin varietatea domeniilor pe care le aduce împreună și a nuanțelor textelor sale: aventura și preocupările detectivistice se alătură istoriei anatomiei, cu o fereastră spre macabrul conservării țesuturilor omenești. Prin construirea unui veritabil caleidoscop al rătăcitorului, prin unghiurile atipice de abordare ce acoperă de asemenea psihologia și filosofia, volumul este transformat dintr-o potențială sumă de experiențe comune într-un compus enigmatic.

Olga Tokarczuk (n. 1962) este una dintre cele mai apreciate și faimoase autoare poloneze contemporane.

Cu lumea din cap

Prima mea călătorie am făcut-o pe câmpuri, pe jos. Multă vreme nimeni nu mi-a observat lipsa, de aceea am reuşit să ajung destul de departe. Am traversat tot parcul, apoi – pe drumuri de ţară, prin lanuri de porumb şi lunci umede pline de bulbucel şi zăbrelite cu şanţuri de ameliorare – am mers până pe malul râului. De altfel, râul şi aşa era pretutindeni în şesul acela, se infiltra pe sub căptuşeala de iarbă, lingea câmpurile.

Când m-am urcat pe valul de apărare, am văzut panglica mişcătoare, drumul care ieşea în afara cadrului, în afara lumii. Şi dacă cineva avea noroc, putea zări pe el şlepuri, bărci mari şi plate care alunecau în ambele direcţii, fără să bage în seamă malurile, arborii, oamenii care stăteau pe val, trataţi cu toţii deopotrivă ca puncte de orientare efemere, nedemne de luat în seamă, ca martori ai mişcării lor pline de graţie. Visam ca, atunci când voi creşte, să lucrez pe un astfel de şlep, ba şi mai bine – să devin însuşi şlepul.

Nu era un râu mare, nu mai mare decât Odra; dar pe atunci şi eu eram mică. Îşi avea propriul loc în ierarhia râurilor, fapt pe care l-am verificat mai târziu pe hărţi, un râu destul de puţin important dar vizibil, un fel de viceregе din provincie la curtea reginei amazoane. Însă mie îmi era mai mult decât de ajuns, mi se părea uriaş. Curgea după bunul plac, cursul îl avea de multă vreme neregulat, predispus spre inundaţii, nesocotit. În unele locuri de lângă mal se lovea de unele obstacole subacvatice şi atunci se năşteau în apă vârtejuri. Curgea, defila, preocupat de propriile scopuri ascunse după linia orizontului, undeva departe în nord. Era imposibil să-ţi opreşti privirea asupra lui, fiindcă o ducea cu sine după orizont, până îţi pierdeai echilibrul.

Preocupată de sine însăşi, apa schimbătoare, călătoare, în care nu poţi niciodată intra de două ori, după cum aveam să aflu mai târziu, nu mă băga în seamă.

În fiecare an, râul încasa un preţ piperat pentru că purta pe spinarea sa şlepurile – fiindcă an de an cineva se îneca în el, fie un copil care se scălda în zilele caniculare de vară, fie vreun beţivan care s-a rostogolit printr-o bizară întâmplare a sorţii pe pod şi, în ciuda balustradei, a căzut în apă. Înecaţii erau mereu căutaţi îndelung şi cu mare larmă, fapt care ţinea toată regiunea în tensiune. Se organizau scufundări şi se apela la bărci cu motor militare. Din povestirile adulţilor la care am tras cu urechea, trupurile găsite erau umflate şi livide – apa spăla din ele orice urmă de viaţă şi estompa trăsăturile până-ntr-atât, încât rudele aveau probleme cu identificarea cadavrelor.

Stând pe dig, fixând cu privirea apa, mi-am dat seama că – în pofida oricăror pericole – întotdeauna e mai bine când cineva se află în mişcare decât atunci când stă pe loc; că e mai nobilă schimbarea decât statornicia; că ce e nemişcat va fi supus degradării, degenerării şi se va preschimba în praf şi pulbere, în timp ce tot ceea ce se află în mişcare va dura chiar şi o eternitate. Din acel moment râul a rămas ca un ac înfipt în peisajul meu sigur, statornic al parcului, răsadniţelor, unde în rânduri sfioase intrau legumele, şi al trotuarului din plăci de beton, pe care jucam şotron. Îl străpungea dintr-o parte în alta, jalona pe verticală o a treia dimensiune; făcea o gaură în el şi lumea copiilor se dovedea doar o jucărie de cauciuc din care aerul ieşea cu şuierat.

Părinţii mei nu erau întocmai un neam sedentar. De multe ori s-au mutat dintr-un loc în altul, până când, în cele din urmă, s-au oprit pentru mai multă vreme într-o şcoală din provincie, departe de un drum în toată regula şi de o gară. O adevărată călătorie devenea însăşi trecerea de hotar, adică excursia la oraş. Cumpărăturile, depunerea actelor la primărie, întotdeauna acelaşi frizer în piaţa primăriei, în acelaşi halat, spălat şi băgat în clor fără efect, fiindcă vopseaua de păr a clientelor lăsa pe el pete caligrafice, semne chinezeşti. Mama îşi vopsea părul, iar tatăl meu o aştepta în cafeneaua Nowa, la una din cele două mese aşezate afară. Citea ziarul local, în care nesmintit cea mai interesantă era rubrica criminalistică relatând despre jefuirea pivniţelor cu gemuri şi castraveţi muraţi.

Plecările lor turistice, în vacanţă, cu skoda ticsită până la acoperiş, erau de temut. Erau îndelung pregătite, planificate în serile de sfârşit de iarnă, când zăpada abia a dispărut, dar pământul încă nu s-a trezit la viaţă; trebuia să aşteptăm până avea să-şi dea în sfârşit trupul plugurilor şi săpăligilor, până se lăsa fecundat şi apoi avea să le ocupe deja timpul de dimineaţa până seara.

Făceau parte din generaţia care mergea cu rulota, trăgând după sine acel surogat al casei. Un aragaz de voiaj cu gaz, mese şi scaune pliante. O frânghie de material plastic pentru întinsul rufelor în locurile de popas şi clame de lemn. Muşamale pentru masă, impermeabile. Un set turistic pentru picnic – farfurii colorate de plastic, tacâmuri, solniţe şi pahare.

Tata a cumpărat de undeva de pe drum, de la un târg de vechituri, unde lui şi mamei le plăcea să meargă (atunci când nu se fotografiau în faţa bisericilor şi monumentelor), un ceainic cazon – un instrument din aramă, un vas cu tub înăuntru, în care se băga o mână de vreascuri şi se aprindea. ?i cu toate că în locurile de camping aveai la dispoziţie curent electric, în ibricul acela fierbea apă, fumegând şi zdrăngănind. Tata se apleca deasupra vasului fierbinte şi asculta cu mândrie clocotul apei care fierbea, pe care apoi o turna peste plicul de ceai – un adevărat nomad.

Se instalau în locuri stabilite, în campinguri, mereu în compania altora la fel ca ei, stând la taclale cu vecinii peste şosetele întinse la uscat pe frânghiile corturilor. Traseele călătoriilor erau stabilite cu un ghid, iar atracţiile însemnate cu sârguinţă. Până la prânz ne scăldam în mare sau în lac, iar după-amiaza porneam în excursie pe la monumentele antice ale oraşelor, încheind cu cina – de cele mai multe ori, aceasta consta în mâncare la borcan: gulaş, chiftele, chifteluţe în sos de roşii. Mai trebuia doar fierte nişte macaroane sau orez. O eternă chiverniseală a banilor, zlotul este slab, e groşul* lumii. Căutarea locurilor unde ne puteam conecta la curent electric şi apoi strângerea catrafuselor fără tragere de inimă pentru a merge mai departe, dar mereu în orbita metafizică a casei. Nu erau nişte călători adevăraţi, fiindcă plecau de acasă numai pentru a se întoarce. Şi se întorceau de fiecare dată cu uşurare, cu sentimentul unei datorii bine îndeplinite. Se întorceau pentru a scoate din comodă un maldăr de scrisori şi facturi. Pentru a spăla rufele. Pentru a-i plictisi de moarte cu arătatul fotografiilor pe prietenii care căscau pe furiş. Aici suntem la Carcassonne. Iar aici nevastă-mea, pe fundal se vede Acropole.

Apoi tot anul duceau o viaţă sedentară, o viaţă ciudată, când dimineaţa te întorci la lucrul din care te-ai oprit seara, unde hainele se impregnează cu mirosul propriei locuinţe, iar tălpile bătătoresc neobosit cărări pe covor.

Viaţa asta nu e pentru mine. Se vede că-mi lipsea gena care face ca atunci când petreci mai mult timp într-un singur loc, să prinzi imediat rădăcini. Am încercat de mai multe ori, dar rădăcinile mele au fost întotdeauna superficiale şi mă smulgea din pământ o pală cât de mică de vânt. Nu ştiam să încolţesc,

Avanpremieră editorială

OLGA TOKARCZUK
Rătăcitorii

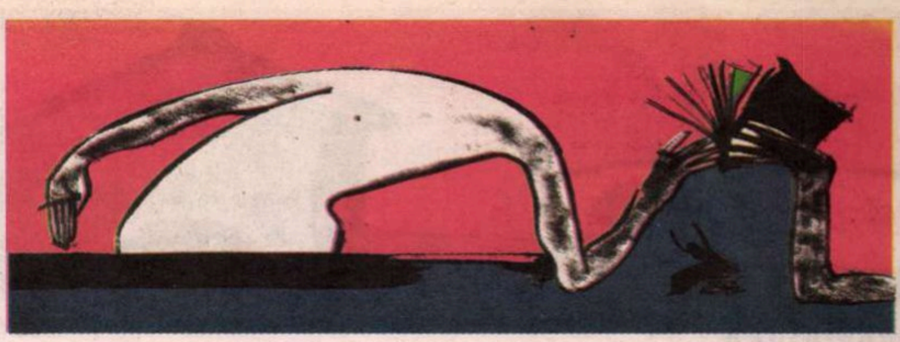
eram lipsită de această abilitate a plantelor. Nu-mi trag seva din pământ, sunt un anti-Anteu. Eu îmi trag energia din mişcare – din zgâlţâitul autobuzelor, din huruitul avioanelor, din legănatul bacurilor şi trenurilor.

Sunt practică, scundă şi bine organizată. Am un stomac mic, nepretenţios, plămâni puternici, un abdomen solid şi muşchii braţelor viguroşi. Nu iau nici un fel de pastile, nu port ochelari, nu iau hormoni. Îmi tund părul cu maşina, o dată la trei luni, aproape nu folosesc cosmetice. Am dinţi sănătoşi, poate nu foarte egali, dar întregi, am o singură plombă veche, cred că în măseaua din stânga jos. Ficatul e normal. Pancreasul – normal. Rinichiul drept şi stâng în extraordinară stare. Aorta mea abdominală este în limite normale. Vezica urinară – normală. Hemoglobina – 12,7. Leucocitele – 4,5. Hematocritul – 41,6. Trombocitele – 228. Colesterolul – 204. Creatinina – 1,0. Bilirubina – 4,2 şi aşa mai departe. IQ-ul meu – dacă ar fi să credem în aşa ceva – 121; e suficient. Am imaginaţia spaţială foarte bine dezvoltată, aproape eidetică, în schimb stau prost cu lateralizarea. Profilul personalităţii – instabil, probabil nedemn de toată încrederea. Vârsta – psihologică. Sexul – gramatical. Cărţile le cumpăr mai ales cu coperte necartonate pentru a le putea apoi lăsa fără regret pe peron, pentru alţi ochi. Nu colecţionez nimic.

Am terminat studiile, dar în esenţă nu am deprins nici o meserie, fapt pe care îl regret profund; străbunicul meu a fost ţesător, albea pânza ţesută, întinzând-o pe coastă şi expunând-o sub razele fierbinţi ale soarelui. Mi-ar fi plăcut foarte tare să împletesc urzeala şi firul de bătătură, dar nu există războaie de ţesut mobile, ţesutul e arta oamenilor sedentari. Când călătoresc împletesc pe andrele. Din păcate, în ultima vreme anumite linii aeriene interzic urcarea la bord cu andrelele şi croşeta. Nu am învăţat, cum spuneam, nici o meserie, şi totuşi în ciuda a ceea ce repetau mereu părinţii mei, am reuşit să supravieţuiesc, săvârşind pe drum diverse slujbe, fără să cad deloc la fund.

Când părinţii mei s-au întors la oraş după un experiment romantic de douăzeci de ani, după ce îi extenuaseră secetele şi gerurile, alimentaţia sănătoasă, care toată iarna bolea în pivniţă, lâna de la propriile oi îngrămădită cu sârguinţă pe gâturile puilor de pernă şi plăpumilor, am primit de la ei nişte bani şi am pornit pentru prima oară la drum.

Lucram ocazional în locurile unde ajungeam. Într-o



Niciodată nu am devenit o scriitoare adevărată sau – mai bine zis – un scriitor, fiindcă la genul masculin cuvântul acesta sună mai serios. Mie viaţa parcă mi-a scăpat mereu printre degete. Dădeam numai peste urmele ei, peste nişte exuvii mizere.

fabrică internaţională de la periferia unei mari metropole am învârtit antene pentru iahturi exclusiviste. Erau acolo mulţi asemenea mie. Eram angajaţi la negru, fără să fim întrebaţi ce origini şi ce planuri de viitor aveam. Vinerea primeam plata pe o săptămână, iar cui nu-i convenea, nu se mai arăta la faţă lunea. Erau acolo viitori studenţi în pauza dintre bacalaureat şi examenele de admitere. Imigranţi aflaţi încă pe drum spre ţara ideală de undeva din Occident, unde domneşte dreptatea, unde oamenii sunt ca fraţii şi surorile, iar statul potent joacă rolul de părinte protector; fugari care se ascundeau de familiile lor – de soţii, soţi, părinţi; îndrăgostiţi nefericiţi, deconcertaţi, melancolici şi veşnic îngheţaţi. Cei pe care îi urmărea legea, fiindcă nu reuşiseră să-şi achite creditele contractate. Hoinari, vagabonzi. Nebuni care după o nouă recidivă a bolii erau duşi înapoi la spital, de unde – prin forţa unor dispoziţii incerte – erau deportaţi în ţara de origine.

Numai un indian lucra acolo permanent, de ani de zile, însă la drept vorbind, situaţia lui nu se deosebea de a noastră. Nu avea nici asigurare, nici concediu. Lucra în tăcere, răbdător, în ritm constant. Nu întârzia niciodată, nu căuta niciodată motive să se învoiască. Am convins câteva persoane să înfiinţăm un sindicat – erau vremurile Solidarităţii – fie şi numai pentru el, dar nu a vrut. Emoţionat de interesul pe care i l-am arătat, mă servea în fiecare zi cu curry picant, pe care îl aducea în sufertaş. Astăzi nici măcar nu-mi mai aduc aminte cum îl chema.

Am fost chelneriţă, cameristă într-un hotel exclusivist şi bonă. Am vândut cărţi, am vândut bilete. Într-un teatru mic, vreme de un sezon, m-am angajat garderobieră şi, în felul acesta, am rezistat toată iarna printre culise de pluş, costume grele, pelerine de atlaz şi peruci. După ce mi-am terminat studiile, am lucrat şi ca pedagog, consultant de dezintoxicare, ba chiar în ultima vreme am lucrat şi la o bibliotecă. Imediat ce reuşeam să adun nişte bani, o porneam din nou la drum.

Cu capul în lume

Am studiat psihologia într-un mare şi sumbru oraş comunist, facultatea mea se afla într-o clădire care, în timpul războiului, fusese sediul departamentului SS. Partea aceasta a oraşului fusese construită pe ruinele ghetoului, lucru uşor observabil dacă te uitai cu atenţie – întreg cartierul se afla la vreun metru deasupra restului oraşului. Un metru de ruine. Niciodată nu m-am simţit bine acolo; printre blocurile noi şi piaţetele mizere bătea mereu vântul, iar cel mai supărător îmi părea aerul geros, te muşca de faţă. În esenţă, acel loc continua să fie, în ciuda reconstrucţiei lui, un spaţiu al morţilor. Clădirea facultăţii mă bântuie şi astăzi în vis – coridoarele ei late, ca săpate în piatră, lustruite de picioarele cuiva, marginile treptelor tocite, balustradele frecate de mâinile studenţilor, urme amprentate în spaţiu. Poate de aceea ne bântuiau duhurile.

Când eliberam câte un şobolan în labirint, de fiecare dată era câte unul al cărui comportament nega teoriile şi căruia puţin îi păsa de ipotezele noastre inteligente. Stătea pe labele din spate, total dezinteresat de premiul care îl aştepta la capătul traseului experimental; potrivnic priorităţilor reflexului lui Pavlov, ne măsura pe toţi cu privirea, apoi se întorcea sau pornea fără grabă să cerceteze labirintul. Căuta ceva pe culoarele laterale, încerca să atragă atenţia asupra sa. Chiţăia dezorientat şi atunci fetele, în pofida regulamentului, îl scoteau din labirint şi-l luau în mâini.

Muşchii broaştei moarte, întinse pe masă, se contractau şi se îndreptau sub imperiul impulsurilor electrice, dar nu într-un mod descris în manualele noastre – ne dădeau semnale, iar membrele executau gesturi evidente de ameninţare şi dispreţ, care contraziceau convingerea consfinţită în inocenţa mecanică a reflexelor fiziologice.

Aici ne învăţau că lumea poate fi descrisă, ba chiar explicată cu ajutorul unor răspunsuri simple la întrebări inteligente. Că în esenţa sa, lumea este nemişcată şi inertă, că e guvernată de legi destul de simple care trebuie lămurite şi indicate – de preferat cu ajutorul unei diagrame. Ni se cerea să desfăşurăm experimente. Să formulăm ipoteze. Să le verificăm. Eram iniţiaţi în tainele statisticilor, având credinţa că toate legităţile lumii pot fi perfect descrise cu ajutorul lor – că 90% este mult mai semnificativ decât 5%.

Însă astăzi ştiu un lucru: cel ce caută ordinea mai bine să evite psihologia. Să se hotărască mai bine asupra fiziologiei sau teologiei, cel puţin astfel va avea un sprijin solid – fie în materie, fie în spirit; nu va aluneca pe terenul ezitant al psihicului. Psihicul este un obiect de cercetare foarte nesigur.

Aveau dreptate cei care spuneau că domeniul acesta de studiu nu îl alegi prin prisma viitoarei activităţi, din curiozitate sau din vocaţia de a le veni altora în ajutor, ci dintr-o altă pricină mult mai simplă. Bănuiesc că toţi aveam un defect adânc ascuns, cu toate că neîndoielnic făceam impresia unor tineri inteligenţi şi sănătoşi – defectul era ascuns, camuflat cu abilitate la examenele de admitere. Un ghem de emoţii foarte strâns legat, bătut, asemenea acelor noduli ciudaţi care se descoperă uneori în corpul omenesc şi pe care îi poţi vedea în orice muzeu de anatomopatologie care se respectă. Dar poate că şi examinatorii noştri erau oameni de aceeaşi speţă şi în realitate ştiau bine ce fac? Eram astfel urmaşii lor. Când în anul II am discutat despre funcţionarea mecanismelor de apărare şi am descoperit cu admiraţie puterea acestei părţi a psihicului nostru, am început să înţelegem că, dacă nu ar fi existat raţiunea, sublimarea, rezistenţa, toate aceste trucuri cu care ne hrănim singuri, dacă am fi capabili să privim lumea fără nici o măsură de protecţie, cu îndrăzneală şi bună-credinţă, ne-ar crăpa inima.

Am aflat la studii că suntem plămădiţi din măsuri de apărare, din pavăză şi armură, că suntem asemenea unor oraşe a căror arhitectură se reduce la ziduri de apărare, turnuri şi fortificaţii; suntem asemenea unor state de cazemate.

Toate testele, interviurile şi experimentele le-am desfăşurat în egală măsură pe noi înşine şi, la sfârşitul anului III, ştiam deja să spun ce mă supără; era ca şi cum aş fi descoperit propriul nume secret, cel sub care eşti chemat la iniţiere.

Nu m-am jucat prea mult cu meseria pentru care fusesem formată. În timpul uneia dintre plecări, când am rămas fără bani într-un mare oraş şi m-am angajat cameristă, am început să scriu o carte. Era o poveste de călătorie, de citit în tren, una dintre poveştile pe care aş fi scris-o pentru mine însămi. O carte-tartină – de înghiţit dintr-odată, pe nemestecate.

Reuşeam să mă concentrez corespunzător, deveneam pentru o vreme o ureche uriaşă cu ajutorul căreia captam foşnetele, ecourile şi şoaptele; glasurile îndepărtate care răzbăteau până la mine prin pereţi.

Dar niciodată nu am devenit o scriitoare adevărată sau – mai bine zis – un scriitor, fiindcă la genul masculin cuvântul acesta sună mai serios. Mie viaţa parcă mi-a scăpat mereu printre degete. Dădeam numai peste urmele ei, peste nişte exuvii mizere. Când îi depistam coordonatele, era deja în altă parte. Nu mai găseam decât amprente, asemenea inscripţiilor de pe scoarţa copacilor din parcuri: „Am fost aici". În scrisul meu viaţa se preschimba într-o istorie incompletă, în povestioare onirice, cu intrigi neclare, îmi apărea de departe în perspective neobişnuite şi răsturnate sau în secţiuni transversale – şi-mi era greu să trag nişte concluzii cu privire la întreg.

Oricine a încercat vreodată să scrie un roman ştie ce îndeletnicire anevoioasă este, desigur una dintre cele mai amarnice îndeletniciri cu care te poţi ocupa. Trebuie să rămâi mereu în interiorul propriei tale fiinţe, într-o celulă individuală, în solitudine absolută. E o psihoză controlată, paranoia şi obsesia fiind înhămate laolaltă în această activitate, de aceea sunt lipsite de penele, crinolinele şi măştile veneţiene după care le recunoaştem şi mai degrabă deghizate în şorţuri de măcelar, galoşi şi cuţit de măcelar în mână. Din această celulă de scriitor abia de se văd picioarele trecătorilor, se aude ţăcănitul tocurilor. Uneori cineva se opreşte pentru a se apleca şi a arunca o privire înăuntru, şi atunci poţi zări un chip omenesc şi poţi chiar schimba câteva cuvinte. Totuşi, în esenţă, cugetul este ocupat cu propriul joc pe care îl desfăşoară singur în panopticul schiţat în grabă, dispunând figurile pe scena provizorie – autorul şi eroul, naratoarea şi cititoarea, cel care descrie şi cel descris; picioarele, pantofii, tocurile şi chipurile vor deveni mai devreme sau mai târziu o parte a acestui joc.

Nu regret că am îndrăgit această îndeletnicire în particular – nu aş fi un psiholog bun. Nu mă pricepeam să lămuresc, să scot din tenebrele minţii imaginile de familie. Confesiunile altora adeseori mă plictiseau, fapt pe care îl admit cu tristeţe. Sincer, adeseori se întâmpla să prefer să răstorn relaţiile şi să încep să le povestesc pacienţilor despre mine. Trebuia să mă supraveghez să nu-i prind brusc de mânecă şi să nu-i întrerup în timp ce vorbeau: „Ce-mi spuneţi! Dar eu simt cu totul altfel! Sau poate aţi visat! Ascultaţi...". Sau: „Ce ştiţi dumneavoastră despre insomnie! Acesta este după părerea dumneavoastră un atac de panică? Nu mai glumiţi. Ultimul pacient pe care l-am avut, abia acela...".

Nu ştiam să ascult. Nu respectam limitele, le forţam. Nu credeam în statistici şi în verificarea teoriilor. Postulatul: o singură personalitate – un singur om mi s-a părut întotdeauna minimalist. Aveam tendinţa de a elimina certitudinile, de a pune la îndoială argumentele incontestabile – era un nărav, o perversă yoga a minţii, o plăcere subtilă de a trăi o mişcare interioară. Scrutarea suspicioasă a oricărei păreri, degustarea ei îndelungată şi, în final, descoperirea mult aşteptată că nici una nu este adevărată, ci falsă, iar marca ei contrafăcută. Nu doream să am păreri definitive, erau un bagaj inutil. În discuţii mă aflam când de o parte, când de cealaltă – şi ştiu că interlocutorii mei nu mă plăceau din cauza aceasta. Eram martorul unui fenomen ciudat care se derula în capul meu: cu cât mai multe argumente „pentru" găseam, cu atât mai multe îmi veneau în cap argumentele „împotrivă", şi cu cât mai mult mă ataşam de primele, cu atât mai ispititoare deveneau celelalte.

Cum puteam eu să îi examinez pe alţii, de vreme ce mie însămi îmi era greu să dezleg orice test. Chestionarul personalităţii, ancheta, coloane întregi de întrebări şi posibilităţile de răspunsuri mi se părea prea dificile. Am observat repede această infirmitate a mea, de aceea în timpul facultăţii, când ne analizam reciproc în cadrul seminarelor practice, dădeam răspunsuri la întâmplare, care cum îmi venea. De aceea rezultau mereu profiluri ciudate – strâmbe, dacă le priveai pe axa coordonatelor. „Crezi că cea mai bună decizie este cea pe care o poţi cel mai uşor schimba?" Dacă cred asta? Ce decizie? Să o schimb? Când? Cât de uşor? „Când intri într-o încăpere, ocupi un loc central sau marginal?" Despre care încăpere e vorba? Şi când? Încăperea este goală, de-a lungul pereţilor ei se află aliniate canapele roşii de pluş? Iar ferestrele – ce privelişte oferă? Întrebare despre carte: dacă prefer să o citesc în loc să merg la o petrecere sau acest lucru depinde de felul cărţii şi de felul petrecerii?

Ce metodologie! Se presupune de la sine că omul nu se cunoaşte pe sine, dar dacă îi bagi sub nas întrebările isteţe corespunzătoare, se descoperă singur pe sine. Singur îşi pune întrebările şi singur răspunde la ele. Îşi dezvăluie nechibzuit tainele despre care nu ştie nimic.

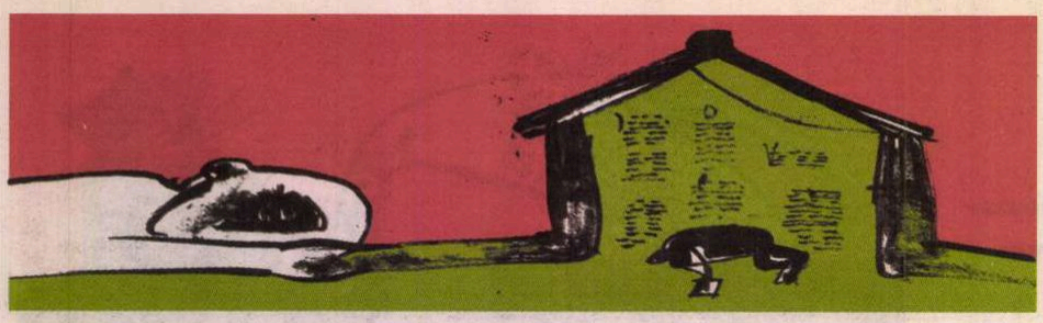
Şi cealaltă premisă, fatal de periculoasă – că suntem mereu aceiaşi, iar reacţiile noastre sunt previzibile.

---

* Groşul este subdiviziunea zlotului (n. tr.).

■ **Traducere din limba polonă de Cristina Sîrbu**

Volum în curs de apariţie la Editura Art



Dragostea în Franţa profundă

Se ia un englez get-beget, se trece Canalul Mânecii, după care i se arată minunile Parisului – prilej nemaipomenit de bun pentru comparaţii: Tamisa versus Sena, Buckingham versus Versailles, Moulin Rouge versus... mă rog, aici se încheie comparaţiile. Apoi acelaşi englez este plimbat încolo şi-ncoace prin *Franţa profundă* şi, deloc surprinzător, viaţa, obiceiurile şi oamenii de pe continent încep să-i fie pe plac. Cam aici se încheie păţaniile din primele două volume de Michael Sadler, *Un englez la Paris* şi *Un englez la ţară*, traduse în colecţia „Râsul Lumii" a Editurii Humanitas. Şi tot aici încep păţaniile din *Un englez amorezat*, roman tradus admirabil de Irina Negrea.

Genul de scriitură pe care o încearcă Michael Sadler este una pe muchie de cuţit. Pentru că nu e uşor să zugrăveşti cu umor întâmplări banale, fără a cădea totuşi niciun moment în derizoriu, după cum nu e la îndemâna oricui să construiască un umor de bună calitate, fără a fi taxat pe dată drept autor de duzină sau de cărţi de consum gen *chick lit*. Michael Sadler reuşeşte să evite cu succes toate opreliştile care i-ar putea sta în cale şi scrie alert, inteligent şi amuzant, cum numai P.G. Wodehouse obişnuia să o facă. Într-adevăr, în felul în care protagonistul raţionează, în alegerile pe care le face, în comparaţiile care i se năzăresc, cititorul va recunoaşte cu siguranţă genele unui Bertie Wooster contemporan. Punctul de vedere naratorial este dominat de o permanentă auto-persiflare. Personajul se ia atât de tare peste picior, încât atunci când râde de alţii sau exagerează în mod vădit unele defecte ori situaţii, este perfect credibil. Iată de pildă cum sună descrierea unui fost iubit al franţuzoaicei de care se simte iremediabil atras: „Gérard moştenise bişţarii de la taică-său, care o părăsise pe maică-sa pentru o curvă şi se prăpădise de prea multe emoţii. Casa familială, pitită în spatele unor ziduri înalte pe Boulevard Béranger, era copia la indigo a Palatului Elysée (construit în 1937), unde se află reşedinţa preşedintelui Franţei. Gérard era mândrul proprietar al celui mai masiv vehicul cu dublă tracţiune din Valea Loarei: pneuri ca de tanc, croite din patru sute de kile de cauciuc brut, motor de treizeci şi doi de cai putere, consum garantat de patruzeci de galoane la milă în oraş, geamuri fumurii, pentru ca lumea să nu se zgâiască la nişte persoane la care altminteri nici nu s-ar zgâi, caroserie blindată, făcută să reziste unei hoarde de bizoni în călduri, şi o ţeavă de eşapament care, dacă ai fi pus-o în poziţie verticală, n-ar fi părut nicidecum inadecvată pentru tubulatura orgii de la Notre-Dame. Era vehiculul ideal pentru a parcurge cei patru sute de metri dintre magazinul său şi oul fiert, la ora prânzului, pe care-l mânca acasă, cu mămica lui." (p. 54)

Michael Sadler, *Un englez amorezat*, traducere din engleză de Irina Negrea, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 216 p.

Pentru a-i fi cât mai pe plac celei de care este îndrăgostit („o combinaţie fermecătoare de Jeanne Moreau, Catherine Deneuve şi Sophie Marceau"), englezul nostru trebuie să treacă adevărate probe de foc. Trepte iniţiatice se cuvin a fi parcurse pentru a fi primit în familie şi acceptat drept soţ al frumoasei Lou. Încercările descrise cu mult haz sunt extrem de variate, mergând de la a conduce o bătrână rubedenie care se apropie vertiginos de 100 de ani prin cimitire, pentru a depăna amintiri cu cei răposaţi, până la a-i preda unui nepot delăsător şi nerod lecţii despre dramaturgia lui Shakespeare. Invariabil, toate probele sunt sortite eşecului, spre amuzamentul cititorilor şi disperarea unui amorez care nu pare să ştie vechea zicală despre cei din urmă care vor fi cei dintâi. Întâmplările însă nu sunt doar o formă de comic de situaţie, ci reprezintă pretextul perfect pentru o adevărată înfruntare culturală. Astfel, numeroase stereotipuri sau prejudecăţi emise despre francezi sau britanici sunt scoase la lumină şi prezentate într-o manieră detaşată, cu ironie şi îngăduinţă.

Romanul de faţă păcătuieşte totuşi dintr-un anumit punct de vedere. Construcţia frazelor implică folosirea a numeroase cuvinte sau expresii în franceză, care sunt traduse de îndată în lungi apoziţii ce îngreunează textul şi-l transformă într-un soi de desiş lingvistic din care abia dacă se mai înţelege ceva. Desigur, nu toată cartea este scrisă şi sună astfel, dar acolo unde plouă cu franţuzisme care nu sunt lăsate de izbelişte, pe capul cititorului, paragrafele devin supărătoare, mai ales că nici notele de subsol (ale autorului şi traducătorului) nu sunt tocmai puţine.

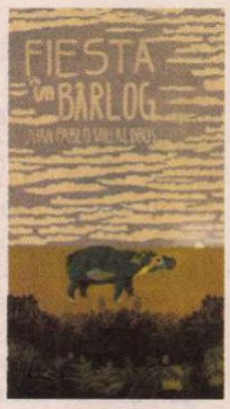
Un englez amorezat este genul de carte care se citeşte uşor, îţi aşterne pe faţă zâmbete largi, dar nu-ţi adoarme întru totul creierul, dimpotrivă. Scriitura alertă este plină de aluzii fine şi referinţe culturale pe care nu oricine le poate descifra dintr-o ochire. *Pas mal.*

Cum să îndrăgeşti un mic monstru

La vremea debutului în proză cu microromanul *Fiesta în bârlog*, Juan Pablo Villalobos nu este câtuşi de puţin un novice într-ale scrisului. A publicat eseuri, articole, cronici de film şi povestiri, diversitatea extraordinară a temelor abordate dovedind faptul că autorul poate trece uşor de la un registru la altul, scriind cu la fel de multă naturaleţe despre orice fel de subiect. Pentru a fi sigur că nu are cum să rateze prima carte, prozatorul mexican alege o plasă de salvare – un singur punct de vedere naratorial, acela al unui fiu de mafiot mexican aflat în pragul adolescenţei.

Zis şi făcut. Avem de-a face aşadar cu un fel de beizadea latino-americană, Tochtli, care trăieşte izolat de lumea din jur într-un palat în care este înconjurat de servitori, iar orice dorinţă i-ar trece prin cap prinde contur în doi timpi şi trei mişcări. Protagonistul este un tiran în devenire, învăţat de mic că totul i se cuvine şi e drept ca lucrurile să stea astfel. Fiul de mafiot, din prea mult timp liber şi plictiseală, începe să scrie un fel de însemnări, o dare de seamă despre lucrurile care i se petrec. Povestirea este de fapt filtrată întru totul prin subiectivitatea tânărului, iar scriitura susţine perfect punctul de vedere naratorial. Frazele sunt scurte, cu puţine întorsături de condei, dar cu multe repetiţii şi exprimări voit pleonastice care adeseori stârnesc hazul. Dacă mai punem la socoteală şi plăcerea naivă, tipic juvenilă, de a emite axiome pe baza a puţine fapte palpabile, umorul este garantat. „Azi la televizor s-a vorbit despre un cadavru enigmatic: i se tăiase capul, şi nici măcar nu era vorba despre un rege. Şi se pare că nici nu a fost mâna francezilor, cărora le place aşa de mul să taie capete. Francezii pun capetele într-un coş după ce le taie. Am văzut într-un film. La ghilotină, aşază un coş chiar sub capul regelui. Apoi francezii lasă să cadă lama, iar capul tăiat al regelui cade în coş. De-aia îmi place de francezi, fiindcă sunt aşa de delicaţi. În afară de faptul că îi scot coroana regelui ca să nu se strice, se îngrijesc să nu le scape capul când se rostogoleşte. Apoi francezii îi dau capul unei doamne ca să plângă. Unei regine sau prinţese ori aşa ceva. Jalnic." (p. 38)

Sarcasmul se naşte adeseori din situaţii pe care copilul le înţelege şi le interpretează într-o cheie cu totul diferită de cea a bunului-simţ şi al unei minime etici. Astfel, cele mai mari orori şi atrocităţi se transformă de pildă în matematică pură – Tochtli jucând cu unul dintre servitori un joc în care fiecare trebuie să ghicească numărul de gloanţe de care este nevoie să fie trase în diferite zone ale corpului pentru a omorî pe cineva. Aici stă însă miza cărţii şi centrul ei de greutate – în relativizarea punctelor



Juan Pablo Villalobos, *Fiesta în bârlog*, traducere din spaniolă şi note de Horia Barna, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2012, 96 p.

de vedere. Ceea ce pentru majoritatea oamenilor ar putea părea odios şi culpabil, pentru un fiu de mafiot crescut într-un palat izolat de restul societăţii este cât se poate de firesc. Tânărul nu poate fi învinuit pentru că gândeşte aşa cum gândeşte, deoarece nu are acces la vreun model alternativ, nu ştie cum ar putea arăta o lume paralelă şi care legi s-ar cuveni să o guverneze. În cazul lui, orice noţiune de etică îşi pierde cu totul sensul. Şi pentru ca absurdul să fie total, Tochtli dezvoltă şi pasiuni bizare, cum ar fi obsesia bolnăvicioasă de a avea un hipopotam pitic din „ţara Liberia". „Primul lucru pe care l-am făcut la Monrovia a fost să găsim un ghid monrovian. Pe ghidul nostru monrovian îl cheamă John Kenedy Johnson şi vorbeşte în engleză cu Franklin Gómez. Un ghid monrovian foloseşte la trei lucuri: să nu te pierzi prin Monrovia, să nu fii ucis în Monrovia şi să găseşti hipopotamii pitici din Liberia. Pentru toate astea ne ia mulţi bani, cred că milioane de dolari. Dar se pare că nici măcar în Liberia nu e uşor să găseşti hipopotami pitici din Liberia. John Kennedy Johnson spune că hipopotamii pitici din Liberia sunt pe cale de dispariţie. Dispariţia e atunci când mor toţi, şi nu e vorba despre hipopotamii pitici din Liberia. Dispariţia e pentru toate fiinţele vii care pot să moară." (p. 50)

Prozatorul Juan Pablo Villalobos reuşeşte prin romanul său de debut să tragă două cărţi câştigătoare. Întâi de toate, alege o construcţie epică extrem de simplă, cu o poveste relatată dintr-un singur punct de vedere şi acela liniar şi predictibil la nivel formal (chiar dacă din punct de vedere al ineditului asocierilor lucrurile nu stau deloc aşa). Astfel, şansele de a avea inconsecvenţe previzibile pentru un romancier nu tocmai experimentat sunt reduse la minumum, un aport mare avându-l şi traducerea atentă la nuanţe şi echilibrată semnată de Horia Barna. În al doilea rând, estomparea graniţelor oricărei forme de etică este perfectă. Şi astfel, silit de mâna unui scriitor extrem de abil şi inteligent, ajungi să îndrăgeşti un mic monstru în devenire şi să citeşti pe nerăsuflate povestea nebunească a unei *Fiesta în bârlog*.

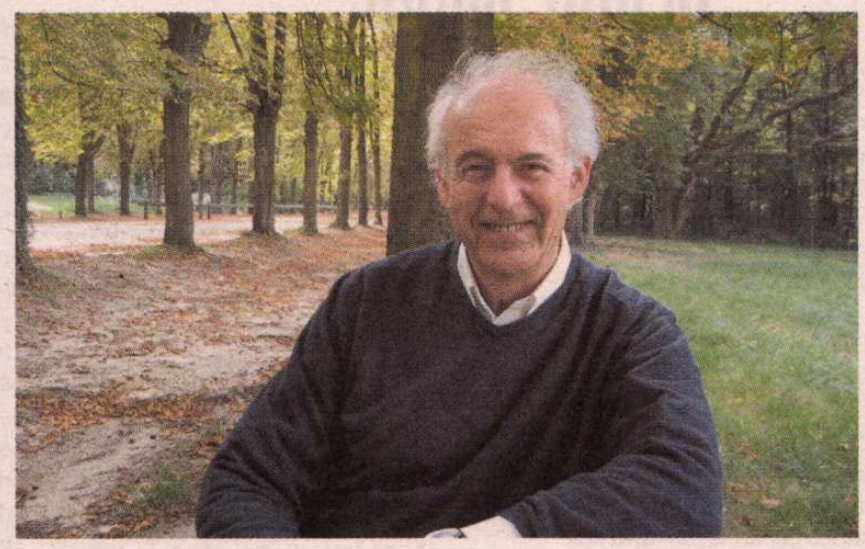
■ Răzvan Mihai Năstase

Vampirii (de) bulgari

O adevărată nebunie pare să fi cuprins ţara vecină, pornită, cu mic, cu mare, în căutarea unor schelete ale unor străbuni vampiri. A fost destul ca lângă Veliko Târnovo un arheolog francez să dezgroape un schelet care avea implântate în piept şi în membre nişte fiare, pentru ca bulgarii să-şi amintească de toate legendele cu vampiri care ar fi fost astfel fieruiţi în trecut ca să nu iasă din groapă şi să le bântuie somnul. Pentru contemporanii noştri de la sud de Dunăre, vampirii au devenit subiectul principal de preocupare, după criză şi corupţie, tratat, fie cu ironie, de puţini, fie cu angoasă, de mulţi. Cel puţin o sută de schelete având bare de fier sau bucăţi de lemn înfipte în oase au fost deshumate pe teritoriul Bulgariei. Noroc cu Dunărea care se pare că i-a împiedicat pe vampiri, care nu ştiau, zice-se, să înoate, să vină şi la noi. Un specialist bulgar afirmă că moda vampirilor ar data de la începutul secolului XX. Francezul de care am pomenit ştie că vampirii erau

la modă încă de pe vremea asiro-babilonienilor. Îţi vine să crezi că fiecare parte de lume şi-a avut vampirii ei, inegal distribuiţi, desigur, dacă ne gândim la bulgari şi la noi, dar cu aceeaşi dantură perfectă care a întârziat apariţia dentiştilor în unele locuri. O întrebare devine alarmantă pentru turiştii români care preferă litoralul bulgăresc: or fi existând şi astăzi vampiri? ■

Filosofie reconfortantă



Roger-Pol Droit este *un drôle de philosophe,* cum ar spune francezii, care consideră că filosofia poate fi un excelent remediu contra plictiselii. Cartea lui recentă, *Mici experienţe filosofice între prieteni*, recomandă mai multe exerciţii de combatere a plictiselii prin observarea cu atenţie a gesturilor cotidiene, cărora nu le acordăm de obicei nici o atenţie, cum ar fi să listăm zgomotele care ne înconjoară sau să căutăm un fruct pe un aeroport, înlocuind neatenţia cu o curiozitate capabilă să ne provoace uimire. Autorul cărţii ne reaminteşte că, de la Platon încoace, numeroşi filosofi au văzut în uimire originea filosofiei. Exemplul cel mai amuzant pe care îl oferă este acela al brânzei franţuzeşti numită *camembert*: „Imaginaţi-vă o clipă, spune Roger-Pol Droit într-un interviu acordat vara trecută revistei „Le Point", distanţa care vă separă de cel mai apropiat loc unde puteţi cumpăra *camembert* şi comparaţi-o cu distanţa de care are parte un locuitor din Sahel, Yemen sau Normandia. Puteţi măsura astfel locul vostru într-un sistem alimentar şi totodată antropologic. *Camembert*-ul devine un fel de busolă sau de compas. Acordaţi un rol similar *sake*-ului japonez, *betel*-lui indian sau *chinoa*-ului mexican: coordonatele vor fi complet diferite de la unul la altul. Nu e vorba de a reflecta asupra alimentului ca atare, ci asupra mediului social şi cultural a cărui măsură o dă." În ce priveşte plictiseala: ea nu e deloc obligatorie în filosofie. De mult timp se ştie că există „un râs al filosofilor", de la grecul Socrate şi latinul Lucian şi până la Voltaire. Şi dacă tot l-am amintit pe Lucian: el propunea în glumă să-i tratăm pe filosofi ca pe o marfă (economie de piaţă *avant la lettre!)* şi să ne imaginăm că fac obiect al unui târg de sclavi; într-o astfel de împrejurare, Aristotel n-ar găsi cumpărător, fiindcă e foarte plicticos! Merită să subliniem concluzia interviului: nu e nimic plicticos sau „murdar" în lucruri sau în corp, ci numai în sensibilitatea noastră. ■

O, ce scrisoare minunată!

La începutul lui 1960, Yves Montand şi soţia lui, Simone Signoret, sosesc în SUA, la invitaţia lui Arthur Miller şi a soţiei lui, Marilyn Monroe. Montand urma să-l înlocuiască pe Gregory Peck, care refuzase rolul, în filmul lui John Huston *Lasă-mă să te iubesc*, împreună cu Marilyn. Miller îi apreciase pe soţii Montand din piesa *Vrăjitoarele din Salem*, în care jucaseră cu patru ani înainte. Cele două cupluri se plac, se vizitează, pe tot parcursul turnării filmului. Între Yves şi Marilyn se leagă o iubire scurtă şi pasionată. Dovada este o scrisoare, naivă şi sentimentală, secretă şi sinceră, pe care Marilyn i-o adresează lui Yves, după plecarea acestuia în Franţa şi când idila lor se încheiase. „În ce mă priveşte, scrie Marilyn, ţin să vă spun cât sunteţi de încântători, tu şi soţia ta, şi ce noroc am avut noi, americanii, să vă cunoaştem". Asta, deşi Simone îi întorsese, furioasă, spatele, iar Arthur nu asistase la premieră („a fost reţinut de o obligaţie imperioasă", îi explică Marilyn lui Yves cu o mare delicateţe în aceeaşi scrisoare). Mai târziu, Montand va relata episodul cu o relativă lipsă de căldură (bărbaţii, ce vreţi!). Monroe, în schimb, îşi va aminti toată viaţa de bucuria trăită atunci. ■

Borodino 200

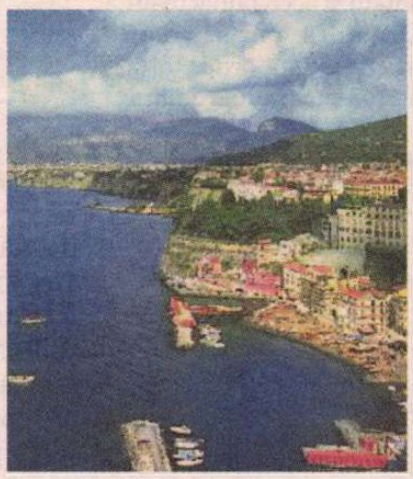
Două secole după bătălia de la Borodino, descrisă, cu lux de amănunte, de către Tolstoi în romanul *Război şi pace*, istoricii continuă să se contrazică: a câştigat Napoleon sau au câştigat ruşii? De vreme ce, susţin unii, cei 300.000 de soldaţi ai ţarului s-au retras, deschizându-i lui Napoleon drumul spre Moscova, aflată la 100 de kilometri, e normal să-i atribuim acestuia din urmă victoria. Nici vorbă, susţin alţii, pierderile francezilor au fost atât de mari – 15.000 de morţi şi răniţi, întreaga cavalerie decimată –, încât au făcut cu neputinţă cucerirea Moscovei şi au condus finalmente la înfrângere. Mai ales că retragerea ruşilor a fost premeditată, în scopul atragerii francezilor tot mai departe de bazele lor. Ideea dominantă pare a fi, la bicentenarul bătăliei, păstrată în memoria noastră îndeosebi de romanul lui Tolstoi, aceea că francezii trebuie creditaţi cu o victorie tactică, iar ruşii cu una strategică. ■

Dictatorii noştri

Răsfoim, cam în dorul lelii, căci vara le reduce paginile şi le sărăceşte subiectele, numere de reviste. În „Le Nouvel Observateur" de la jumătatea lui august, la pagina 26, peste ce dăm? Peste fotografia lui Nicolae Ceauşescu, aceea standard dintr-o relativă tinereţe, cap de rând, nici mai mult, nici mai puţin, urmată de fotografiile lui Assad, tatăl, Atatürk, Mao, Hitler, Kim, fiul, Stalin, Moubarak, Mussolini, Franco şi Kadhafi. Ordine aleatorie, ca şi selecţia. Dovadă că în text nu vine niciodată vorba despre Ceauşescu. Se pare că prestaţia lui politico-economico-socială nu i-a impresionat pe socialiştii francezi ai lui Jean Daniel la fel de puternic ca pe noi. Nu sunt noutăţi, nici revelaţii, aşa că n-am citit textul până la capăt. Cât despre revelaţii, le-am descoperit ceva mai încolo în paginile revistei. Despre ele altădată. ■

Soarele sudului

Nu numai Van Gogh a profitat de soarele sudului (Franţei) pentru a-şi descoperi geniul adevărat, după primii ani petrecuţi în umeda şi întunecată Olandă, dar şi Nietzsche, pentru care însoritul Sorrente a constituit o revelaţie a sudului (Italiei). Cel puţin aşa pretinde Paolo D'Iorio, autorul unei cărţi intitulate *Călătoria lui Nietzsche la Sorrente. Geneza filosofiei spiritului liber*. La 32 de ani, filosoful e un bătrân obosit de migrene şi de exigenţe universitare care nu sunt deloc pe placul lui. Invitaţia contesei von Meysenburg pică la ţanc. Suntem în 1876, la trei ani de la debutul lui Nietzsche cu „Naşterea tragediei", în ideile terapeutice ale căreia, realizate prin muzica lui Wagner, îngreunată de decoruri imense şi de fanfaronada cântăreţilor, filosoful nu mai crede. La Sorrente, natura veşnic surâzătoare nu mai aduce câtuşi de puţin cu un decor apăsător de operă wagneriană şi îl determină pe invitat să o rupă cu abstracţiile metafizice şi să se bucure de întreaga libertate a spiritului. La vila Rabinacci, situată deasupra golfului Neapole şi cu vedere asupra Vezuviului, în jurul lui Nietzsche se strânge o veritabilă confrerie de spirite libere. Migrenele persistă, dar Nietzsche e altul. Cel puţin aşa e încredinţat autorul cărţii şi recenzentul ei din „L'Express" de la finele lui august. ■



39

5 948391 040067

Ochiul magic

Parisul văzut de un parizian

În revista *SECOLUL 21* (nr. 1-6), Cronicarul a descoperit o mică bijuterie: un text de Michel Deguy intitulat „Distrugerea Parisului". Ochiul poetului şi filosofului francez vede ceea ce ochiul turistului obişnuit nu poate să distingă: „Tot mărind Parisul prin anexarea periferiei, Parisul a devenit o periferie." Sau: „Oraşul-lumină a trecut la camuflaj, la camuflarea vieţii." Sau: „Parisul se goleşte de «locuitorii» săi, pentru că nu-ţi poţi permite să închiriezi acolo o «locuinţă», la preţuri rezonabile sau moderate." În fine, reproducem un pasaj mai larg care am vrea să-l convingă pe cititor să nu rateze acest eseu, în integralitatea sa: „Marea librărie din Place de la Sorbonne, plămân şi simbol al ex-cartierului studios, a fost în sfârşit înlocuită cu o butică de modă. Franjuri şi cartofi prăjiţi, acesta e programul. Imaginaţi-vă pentru o clipă că televiziunea ar consacra doar jumătate din acest timp operelor spiritului şi nu sportului, invenţiei ştiinţifice, filosofice, artistice, şi nu muşchilor! Imaginaţi-vă coperţile revistelor salutând din când în când minţile bine dotate, în locul sânilor şi abdominalilor! Iar pe panourile Decaux – descoperirile şi ideile în locul lenjeriei intime! S-ar prăbuşi economia. Această lume ar deveni imposibilă. Mă opresc din visare" Aşadar, se vede limpede, lucrurile se strică nu numai la Bucureşti , ci şi la case mai mari!

Biserica şi cârciuma

Tot în această săptămână putem citi, plăcută coincidenţă, şi nişte pagini frumoase dedicate Bucureştiului. Autorul acestei descrieri care surprinde, cu fineţe, specificitatea capitalei noastre este Andrei Oişteanu. În revista *22*, nr. 38, el îi acordă Cătălinei Iancu un interviu despre Bucureşti şi bucureşteni: „Spre deosebire de alte oraşe, Bucureştiul nu avea o structură urbană de tip «roată de bicicletă», cu centrul în mijloc şi cu spiţele ca nişte felii de tort, cu cartiere. Bucureştiul este sau, mai exact, a fost policentrat, a avut mai multe centre, o sumedenie de centre. Cel care a modernizat oraşul a fost primarul Pache Protopopescu (1888 – 1891). [...] Într-un fel, Pache Protopopescu a «haussmannizat» Bucureştiul şi i-a trasat marile bulevarde. Altfel, Bucureştiul era format din – să le zicem – mahalale (fără sensul peiorativ pe care termenul îl are astăzi), care erau constituite în jurul unei biserici. Un fel de parohii sau enorii. De aceea s-a şi spus despre Bucureşti că ar fi oraşul cu 365 de biserici, câte o biserică în fiecare zi. Fiecare avea în centrul său simbolic o biserică. Biserica şi cârciuma erau cele două mari «instituţii» ale mahalalei, fiind principalele elemente de identificare a unei adrese." Edilii s-ar cuveni să ţină seama de astfel de descrieri şi analize, atunci când îşi propun să redeseneze acest mare oraş care, de-a lungul vremii, a avut atât de mult de suferit.

Cum eram altădată

Un episod important pentru ţara noastră în desfăşurarea celui de-al Doilea Război Mondial a fost, cum se ştie, atacul aerian din 1943 al aviaţiei americane asupra zonei petrolifere Ploieşti-Valea Prahovei. Această operaţiune militară, cunoscută sub numele de „Tidal Wave", era menită să distrugă rafinăriile de la Ploieşti, Brazi şi Câmpina. La ea au participat 178 de bombardiere de tipul B-24 Liberator care au pornit de la Benghazi, din Libia, şi au ajuns la destinaţie în ziua de duminică, 1 august, la orele 2 după prânz. În timpul raidului, 35 de avioane din acest mare grup au fost doborâte. În remarcabila revistă *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*, un tânăr istoric, Alexandru Armă, scrie un articol interesant în care consemnează impresiile prizonierilor americani despre felul cum au fost trataţi ei de armata română şi de localnicii civili. Iată una din mărturii: „O femeie în vârstă a venit la mine cu o cană cu lapte cu cacao şi două felii de pâine de casă cu unt. Ce femeie drăguţă! A venit la mine şi s-a aplecat, dându-mi farfuria. Încă şi acum aş vrea să mă pot revanşa într-un fel faţă de ea!" Atunci, asemenea gesturi de omenie au fost numeroase. Este reconfortant pentru Cronicar să constate că acea bunătate şi acea bunăcuviinţă care, actualmente, par să se afle într-o eclipsă, altădată erau, totuşi, prezente în firea poporului român.

O revistă de citit

Cronicarul recomandă în această săptămână *DILEMA VECHE* (nr. 449), o revistă bună de citit. Menţionăm câţiva dintre autorii ale căror articole ne-au atras atenţia. Mircea Vasilescu scrie despre „înţelepţii cu togă şi cetăţenii", Andrei Pipppidi comentează volumul *Povestea unei familii din Bucureşti, Grecenii*, Vintilă Mihăilescu exprimă opinii despre „casta vorbitorilor de *lingua franca manageriensis*", iar Codrin Liviu Cuţitaru, despre „dreptul autorului". *Atitudinile mic-burgheze*, genericul sub care e prezent Cristian Ghinea, cuprinde o pagină intitulată „Istoria viitoarei lovituri de stat parlamentare". De reţinut, Dosarul *Dilema*, care pune în discuţie *revizuirea Constituţiei* şi lansează întrebarea: *Pe ici, pe colo sau deloc?* De asemenea, Cronicarul i-a citit cu plăcere pe Andrei Manolescu („La colţul străzii"), Rodica Zafiu („Incendiar"), Marius Chivu („Învaţă să scrii!"), Simona Sora („Ore") şi, bineînţeles, pe Andrei Pleşu, cu subtile reflecţii despre rău: „Să nu te gândeşti la rău, să nu ţii minte răul. Dar, din păcate, răul nu e un inconsistent fum toxic, pe care îl poţi evacua cu o simplă mişcare a mâinii şi cu o gură suplimentară de oxigen. Răul are *corp*, are «agenţi» ubicui. El se hrăneşte, e drept, din atenţia pe care i-o acordăm, dar are rezerve proprii de relansare: e eficace, contaminant, bine instalat în lumescul lumii".

■ Cronicar

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI
Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice"

București, 31.08.2012

Comunicat de presă

Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ